Obras

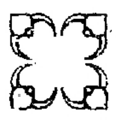
DE

José M.ª Izquierdo

Tomo IV

Edición costeada
por subvención del Excmo. Ayuntamiento, del Ateneo
y por suscripción pública

EL DERECHO EN EL TEATRO ESPAÑOL



SEVILLA
Tip. Zarzuela, Teniente Borges 7
1924

DEDICATORIA

A Miguel Romero y Martínez

en su Biblioteca.

EL DERECHO

EN EL

TEATRO ESPAÑOL

APUNTES PARA UNA ANTOLOGÍA JURÍDICA
DE LAS COMEDIAS DEL SIGLO DE ORO

Introducción, índice-programa
y apéndices

POR

JOSÉ M.ª IZQUIERDO Y MARTÍNEZ



SEVILLA

ELENCO

ÍNDICE-PROGRAMA

de una Antología Jurídica de las Comedias de Tirso de Molina, Ruíz de Alarcón, Rojas Zorrilla y Moreto Cabañas.

Antología Jurídica.

PRIMERA PARTE.

SEGUNDA PARTE.

Las Partidas del «Libro de las leyes».

P. I DE LEGIBUS ET DEO LEGISLATORE.
T. I De Justitia et Jure.
T. II De Potestate Ecclesiae.
P. II DE JURE PUBLICO.
T. I Del Rey y de la Institución Real.
T. II De la Casa y de la Corte del Rey.
T. III De los Estados del Reino.
T. IV De la Gobernación y Administración del Estado.
T. V De Jure Gentium.
P. III DE ORDINE JUDICIARIO.
T. I De Judice Perfecto Tractatus.
T. II De Potestate Jurisdictione atque Imperio Principum.
T. III De Curia Philippica.
T. IV De Officio advocati liber.
T. V Praxis Judiciaria civilis et criminalis cum observationibus.
P. IV JUS PRIVATUM. DE MATRIMONIIS ET PARENTIBUS.
P. V JUS PRIVATUM. DE OBLIGATIONIBUS.
P. VI JUS PRIVATUM. DE SUCCESIONIBUS.
P. VII DE LEGE POENALI.

TERCERA PARTE.

De ordinationi morum ad usum civicum.

Titulo Postliminal.

APÉNDICE a la Antología Jurídica de las Comedias.

(Ampliación de algunos capítulos de las Partidas II y III de la Segunda Parte de la Antología).

I

CIENCIA Y ARTE DEL GOBIERNO.

Los Consejos y los Consejeros.

LA CORTE Y LOS CORTESANOS.

Los favoritos y los pretendientes.

II

LA CURIA Y LOS CURIALES.

Alguaciles y Escribanos.
Los letrados.

LA JURISDICCIÓN Y EL FUERO.

Metáforas jurídicas.

Estudio-resumen del Derecho en el Teatro Español

La Justicia como base del Derecho. Apuntes para una teoría de la juricidad contenida y expresada en las Partidas I, II y III de nuestra Antología.

EL DERECHO Y EL ARTE DRAMÁTICO

Introducción

a una Antología Jurídica del Teatro Español

Prólogo sentimental

1) La divagación y el deber.—2) Las letras y las leyes.

«Dormía, y soñé que la vida era belleza; desperté, y advertí que ella era deber». Estas kantianas palabras pueden ser el *confiteor* de muchos jóvenes de la España de ahora, que, en mitad del camino de la vida, perdieron la derecha vía, por aquella seducción que apartó del estudio y del cultivo del derecho a tantos humanistas de los dos Renacimientos.

No hablamos, claro es, de aquellas individualidades que al seguir la ley de su gusto hicieron profesión de vida de lo que en ellos era una verdadera vocación. Nos referimos a toda una generación, que frente al problema de España adoptó una postura literaria; y hoy «del tiempo que perdió, está llorando sin tiempo», por haber olvidado las prudentes advertencias que el Bachiller Fernando de Rojas estampó en la «Carta a un amigo» que precede a los versos preliminares de *La Celestina,* y los sanos consejos que Lope de Vega dirigía a su hijo al dedicarle la comedia *El verdadero amante.*

«...Mayormente que siendo jurista yo, aunque obra discreta, es ajena de mi facultad; y quien lo su-

piere diría, que no por vocación de mi principal estudio (del cual yo más me aprecio, como es verdad) lo ficiese; antes distraído de los derechos, en esta nueva labor me entretuviese...»

«Y si por vuestra desdicha—decía a su hijo el *Fénix de los ingenios*—vuestra sangre os inclinare a hacer versos (cosa de que Dios os libre) advertid que no sea vuestro principal estudio, porque os puede distraer de lo importante y no os dará provecho...»

Porque la poesía es cosa
que, aunque es virtud y gustosa
nunca ha tenido valor.
Es flor desta humanidad,
y como una flor, en fin,
sirve de adorno al jardín;
mas no de necesidad».

(Moreto. *No puede ser...* I. 1).

Y sin embargo... Si F. Paulhan ha podido hablar de *l'inmoralité de l'art* (Rev. phil. 1904, dec.), Mr. de Wulf ha reconocido *la valeur esthetique de la moralité dans l'art* (Bruselas, 1892).

La belleza tiene también su bondad; la estética, su ética... El arte no es un simple juego (ha dicho Guyan hablando del *Kuntspiegel*, de Schiller). «El arte es a su modo una *ascesis*, un modo de libertarse de la vida, para poder sufrir (sentir) la vida».

Y, a la inversa, el deber tiene su belleza. «La virtud es también un género de arte, un arte divino... La enseñanza que se propone fijar en los espíritus la idea del deber como la de la más seria realidad, debe tender a hacerla concebir al mismo tiempo como la más alta poesía» (J. E. Rodó). «La ética coordina los elementos que la poesía ha creado y ofrece imágenes y propone ejemplos de vida civil y familiar (Schelley, *«Defense of Poetry»).*

***

Esta correspondencia que se da entre el placer estético y el deber moral, la hermosura y la virtud, la Belleza y el Bien, ¿puede establecerse entre lo jurídico y lo artístico, entre la idea de lo justo y el juicio del gusto, entre las leyes y las letras?

Esto no es un mero preguntar por preguntar. Es un interrogante que surje del corazón. Para ciertos espíritus, antes que como una pura cuestión teórica, este asunto se plantea como un grave y hondo problema moral...

¿Cómo armonizar la Jurisprudencia y la Literatura? ¿Es posible imaginar que el Derecho tiene también *su* poesía—su belleza, su arte, su lenguaje—; y la Poesía, *su* derecho—su justicia, su orden, su ley?

Hay una *Literatura jurídica,* y se ha hablado, por algunos, de la *Poesía del Derecho...*

Y sin embargo... «¿Quién, al observar el carácter árido, seco y frecuentemente iliterario de nuestros códigos y de nuestras leyes, el apartamiento actual entre las profesiones del poeta, del legislador y del juez, habría de imaginar, ni creer, si, por otra parte, no se lo enseñara la historia, que hubo un tiempo en que el derecho y la poesía se hallaban estrechamente unidos, se mecían, según la gráfica frase de Grim, en la misma cuna, y vivían, por decirlo así, una misma vida?» (E. Hinojosa).



He aquí el motivo, la razón sentimental del presente estudio.

Fué hecho con el intento de reconciliar en la conciencia, esas dos categorías ideales, esas dos fases de la actividad del espíritu, originarias de sendas vocaciones y profesiones de vida.

El Derecho y la Poesía

I.) Las relaciones entre la Literatura y la Jurisprudencia, la Poesía y la Legislación.—II.) El Arte y el Derecho.—III.) La Poesía y el Derecho; la Poesía del Derecho; el Derecho en la Poesía.—IV.) Las obras literarias como formas expresivas y fuentes de conocimiento del Derecho.

I

Las relaciones entre la Literatura y la Jurisprudencia, las concordancias entre la Poesía y el Derecho, no sólo han sido un hecho real, que se ha dado en la historia, sino que, además, se ha visto en ellas un objeto de estudio, un asunto técnico—erudito o especulativo—, una tesis digna de ser considerada por la historiografía o la filosofía... También (como hemos visto) puede ser, para ciertos sujetos, un caso de conciencia...

*
* *

El acuerdo entre el Derecho y la Poesía como realidad histórica dióse en los tiempos antiguos, y hoy

se revela en las palabras que conservan en su etimología un eco de lo que fué.

«Juntó la Mítica griega en un solo concepto el Derecho y la Poesía, al representar a Apolo como inventor de la *ley* y de la *lira,* y a Orpheo y a Amphion levantando las piedras para edificar ciudades, atrayendo a los hombres al calor de la vida civil y constituyendo repúblicas sin más arte ni auxilio que los mágicos acentos de la música» (J. Costa).

En aquella *edad poética del Derecho*—de que nos habla Chassan—una misma palabra designaba las normas y los cantos *(nomos* en Grecia, *carmina* en Roma), y una misma reunía los oficios y ejercía las funciones de sacerdote, vate, legislador y juez; las relaciones jurídicas se manifestaban plástica y figuradamente mediante las formas poéticas del símbolo, de la alegoría y de la ficción—Ferrero y Bonilla San Martín—; y los preceptos jurídicos se cantaban o escribían en versos, a fin de que el ritmo y la aliteración los conservaran más fácilmente en la memoria de las gentes.

«Tutto il diritto antico romano fu un serioso poema, che si rappresentava da Romani nell Foro; e l'antica giurisprudenza fu una severa poesía» (Vico).

Cicerón en su tratado de *De legibus* (lib. I) y San Isidoro (en el cap. III de sus *Etimologías),* hallan la etimología de la *ley* en *leyendo* (del v. *legere*—leer). Y el Rey Sabio definía la ley: «*leyenda* en que yace enseñamiento e castigo *escripto*».

Si al hombre de letras se llamó *literato,* al hombre de leyes, al jurisperito, se le denominó *letrado.* «En lengua española no debe carecer de misterio que siendo este nombre *letrado* término común para todos los hombres de letras... con todo esto, en diciendo Fulano es letrado, todos entendemos que su profesión es ser persona de leyes» (Dr. Juan Huarte de San Juan).

***

El tema de las relaciones entre la Literatura y la Jurisprudencia, es un tema ya antiguo, muy complejo y sugestivo, y que ha originado una riquísima bibliografía.

Es, este de las relaciones, un punto que interesa y atrae, porque la relación es propia de lo relativo, y el espíritu humano procede siempre al pensar y al sentir por relaciones; pero es asimismo muy expuesto a fantasías por esa propensión del hombre a relacionarlo todo...

En ocasiones ha sido tratado de una manera demasiado retórica; y «las letras y las leyes» han degenerado en un tópico académico, como en un tiempo lo fué el de «las armas y las letras», y de vez en cuando lo es el de «la moral y el arte». Pero no siempre ha sido así.

Muchas veces esas relaciones se han reconocido y apreciado con un criterio más científico y con una finalidad más positiva.

Recuérdese cuánto debe la ciencia del Derecho, y el Derecho histórico—el Romano especialmente—a los lingüistas e historiadores de la literatura, y cómo los humanistas del Renacimiento y los filólogos modernos, han renovado los estudios jurídicos, engendrando esas dos ilustres genealogías de jurisconsultos, cuyos primeros representantes son: Andrés Alciato (en los siglos XV y XVI) y Gustavo Hugo (en el XVIII y XIX).

Por otra parte, diversas escuelas y tendencias se han servido de las obras literarias y artísticas, como documentos de sus investigaciones, como ilustraciones de sus teorías.

Así, han contribuido a dar actualidad a este tema, en el siglo XIX: la *Escuela histórica del Derecho,* para la que «el Derecho no era sino uno de los aspectos de la vida de un pueblo, que está en relación por lazos indisolubles con los demás aspectos de nuestra vida, como el lenguaje, la moral, el arte»; la llamada

filosofía romántica, que «indagaba en la poesía popular y en los poemas primitivos cómo el Derecho vive en el fondo de la conciencia social»; la *Escuela* positiva o positivista del Derecho, que «ve en las manifestaciones artísticas como en otras producciones humanas, un dato, un documento aprovechable para sus hipótesis y experiencias»; y más recientemente los tratadistas del *Derecho y de la Legislación comparada* que «han extendido a los pueblos primitivos y salvajes, y, en general, a todos los pueblos, los estudios que los historicistas habían limitado a los pueblos clásicos».



Otro aspecto de estas relaciones es el que nos ha descubierto la *orientación sociológica* de fines del siglo pasado, que «ha percibido en el arte, como en la ciencia, en el derecho, como en la moral y en la religión una función social». La Sociología ha venido a ser respecto del Derecho y del Arte, lo que antes era la moral, aunque con un criterio y un método diversos. Y si antes se hablaba de «la Moral y las Bellas Artes», no hace mucho se hablaba de *«l'art au point de vue sociologique».*

Finalmente, sería interesante averiguar cómo actualmente se concibe y plantea, así en la práctica como en la teoría, el problema de las relaciones entre la Literatura y la Jurisprudencia, la Poesía y el Derecho, supuesta la honda transformación, que, en nuestros días, han experimentado dichas ideas y dichas realidades humanas, y sus correlativas: la Estética y la Etica.

Pero esta es una materia demasiado multiforme para tratarla someramente y como de pasada. Además ya ha sido estudiada (1) en otro ensayo nuestro,

(1) *El Arte y el Derecho*—«La Lectura» de Octubre de 1913.

en el que se ha pretendido bosquejar algunos rasgos de esa evolución.

Bástenos aquí, y por ahora, indicar el principio que, según nuestra hipótesis, informa las conexiones entre el Derecho y el Arte, y trazar el cuadro de las posibles convergencias de estas dos esferas de la actividad del espíritu humano.

II

El principio que, según nuestra hipótesis, debe presidir e informar las relaciones entre la Literatura y la Jurisprudencia, la Poesía y la Legislación, el Arte y el Derecho..., consiste sencillamente en referir cada uno de estos términos a una categoría superior y comprensiva hasta llegar a una que sea como el núcleo común de las dos series.

...Tal como nosotros sentimos y comprendemos el Derecho y el Arte, no necesitan buscar fuera de sí, en algo trascendente (triada neoplatónica del Bien, la Verdad y la Belleza) o circunstancial (tópico académico de «Las letras y las leyes»; criterio metodológico de «las obras literarias como dato, documento, fuente de conocimiento, ilustración doctrinal, etc.») la razón de sus concordancias. Radica ésta en algo más íntimo y sustancial: en la propia vida del Espíritu.

Toda la actividad humana se difracta en dos direcciones divergentes: una teórica y otra práctica *(mundo de la representación* y *mundo de la voluntad).* Y toda la Filosofía del Espíritu, puede decirse que queda integrada por las filosofías de una y otra actividad *(razón pura teórica, razón pura práctica).*

Dada esta sistemática ¿cómo caracterizar y clasificar el Derecho y el Arte?

Dentro de la clave que nos proporciona la que llamaremos *sinopsis crucífera de la filosofía crociana,* el Derecho y el Arte entroncan respectivamente: 1) en la actividad práctica del Espíritu, y en su filosofía

—Etica y Economía—; 2) en la actividad teórica del Espíritu, y en su filosofía—Lógica y Estética.

El Derecho lo concebimos como una actuación de las normas éticas en las realidades económicas; y el Arte como una expresión técnica de las intuiciones estéticas...

Mas por el elemento teórico, especulativo (lógico y estético), que el Derecho encierra en sus fórmulas; y el elemento práctico (económico y ético) que, además del técnico (informativo y especulativo), requiere el Arte para dar vida a sus formas; tanto aquél como éste rebasan sus particulares límites, y extienden sus ramas por sobre el campo vecino...

El Derecho y el Arte, pues, que tienen un mismo germen, y que, al emerger a la vida, divergen, vuelven a converger, a entrecruzarse en las alturas...

El cuadro de las posibles convergencias entre estas dos esferas de la actividad del espíritu humano —la práctica y la teórica—pueden representarse gráficamente por el siguiente *esquema,* que dividiremos en tres secciones: la 1.ª comprende las categorías más generales; la 2.ª abraza las correspondencias del Derecho con las formas estéticas, y en ella sólo desenvolveremos aquellas ramas o manifestaciones de lo estético que de un modo particular interesan en nuestro estudio, dejando las demás apuntadas con una línea de puntos suspensivos; la 3.ª se reduce a ser un modelo de las distintas posiciones en que pueden hallarse cada uno de los términos de las dos anteriores y que desarrollaremos tomando como ejemplos el Derecho y la Literatura.

Esquema de las relaciones entre la actividad teórica y la actividad práctica del Espíritu.

SECCIÓN 1.ª

A) La Etica y la Estética.
B) La Moral y las Bellas Artes.
C) La Sociología y el Arte.

SECCIÓN 2.ª

D) El Derecho y el Arte.
- ....
  - ....
  - ....
  - ....
  - ....
  - ....
  - literario
- ....

E) El Derecho y la........ Poesía
- en verso o prosa
  - ......
  - ......
  - dramática — El Teatro

F) El Derecho y la Literatura.
- artística
- didáctica
  - ......
  - ......
  - ......
  - ......
  - Jurídica.
    - Legal.
    - Judicial.
    - Forense.
    - Notarial, etc.
    - Doctrinal.

SECCIÓN 3.ª

a) La Literatura del Derecho.	Literatura y Bibliografía Jurídicas.
b) El Derecho de la Literatura.	Derecho de libre emisión del pensamiento. Derecho de propiedad literaria, etc.
c) La Literatura en el Derecho.	El estilo de las leyes y de las fórmulas. Las alegorías y ficciones jurídicas.
d) El Derecho en la Literatura.	Como asunto de la obra. Como simple alusión.

No todas las posibles relaciones entre lo ético y lo estético, entre lo social y lo artístico, entre lo jurídico y lo literario nos interesan, en grado igual, para nuestro objeto. Dos son las que nos importa fijar, en este estudio preliminar, como el antecedente y el consiguiente, la *proposta* y la *risposta* de un canto musical, como el motivo-guía y el tema capital de una composición:

1.ª El Derecho tiene su poesía, su literatura.

2.ª El Derecho puede hallarse contenido en las producciones literarias, en las creaciones poéticas.

En rigor, sólo el último aspecto es el que tiene para nosotros una utilidad inmediata. El primero nos sirve únicamente como de postulado necesario para nuestra tesis; mientras que el segundo nos ofrece el criterio metódico, que ha de presidir en el plan de nuestro estudio.

Nosotros, en efecto, no nos proponemos disertar sobre la Poesía y la Literatura del Derecho, sino investigar cómo el Derecho se revela en la Poesía y Literatura de un pueblo.

III

La Poesía es una de las Bellas Artes: es el arte literario... La poesía es una forma de la Literatura: es la literatura artística... La Poesía es el arte de la palabra...

La Poesía tiene, entre otras, dos acepciones, que no estimamos muy adecuadas, sobre todo para nuestro propósito. Una, la abandonamos, desde luego, por demasiado extricta: es aquella que restringe el epíteto de poéticas a las obras literarias escritas en verso. La otra, la aceptamos, pero *sub conditione,* porque siendo muy vaga puede originar imprecisión, ya que, confundiendo la creación artística con la emoción estética que produce, es aplicable por igual a todas las bellas artes: y ese indefinible encanto—

ese misterio, esa magia, esa maravilla—emana de todo lo que es bello, de todo lo que tiene arte, alma...

La Poesía, la definimos aquí como un arte bello, como el arte literario por excelencia y como «el arte literario puro y universal». Es el arte de la palabra rítmica; sea su ritmo el ritmo verbal del verso, o el ritmo ideológico de la prosa.

Ahora bien, ¿en qué consiste esa *Poesía del Derecho* de que nos hablan los autores?; ¿cómo el Derecho puede vivir y descubrirse en el seno de la poesía?

«La poesía del precepto—ha dicho Renán—lo que le hace amado y amable, significa más que el precepto mismo, tomado como verdad abstracta».

La Poesía del Derecho se ha referido al Derecho en sí mismo (al *Derecho puro,* que diría E. Picard), o al Derecho expresado (al Derecho definido en una ley, en una sentencia, en un documento, al Derecho formulado por cualquier medio en un acto cualquiera).

En el primer caso, la palabra poesía se toma en esa acepción amplia, vaga, aplicable a todas las bellas artes, que confunde la poesía con la emoción que produce—con la emoción estética—. Y mejor que de Poesía del Derecho se debería hablar del encanto inefable de la Justicia—esencia, espíritu, idea madre del Derecho—; del misterio, de la magia, de la maravilla que trasciende del orden y de la armonía social...

Es en el Derecho expresado, en la fórmula jurídica, donde propiamente está la poesía del Derecho. Y en rigor, más que de la Poesía del Derecho, de lo que se trata es de *la poesía en el Derecho.*

¿En qué consiste esta poesía? ¿Cuándo diremos que es poética la fórmula jurídica?

En vista de lo que antecede podemos afirmar que no todas las expresiones bellas de las relaciones y de las normas jurídicas, ni todas las representaciones artísticas, estilizadas, del Derecho, pertenecen a su Poesía, a su Poética. Mucho de lo así denominado por

Vico, Tamassia, Grimn, Chassan, Michelet, Yhering, Sunuer Máme, Braga, Costa, Bonilla San Martín, etc., debería comprenderse bajo los epígrafes de *Simbólica* del Derecho, de *Plástica* del Derecho, y, en general, de *Estética jurídica.*

El símbolo, el emblema, el mito, la marca o señal, la alegoría, la parábola, el apólogo, la metáfora, la sentencia, la máxima, la fórmula, la ficción... y todas cuantas manifestaciones que son figuras, imagen, signo, expresión de estados y relaciones jurídicas, sólo cuando se han transcripto, traducido, vertido en palabras, cuando se han literaturalizado, es cuando pueden referirse al arte literario o poesía del Derecho.

Esta poesía, pues, únicamente puede hallarse en la forma literaria de la fórmula jurídica. Y únicamente cuando esa forma sea expresiva y rítmica—con ritmo verbal o con ritmo ideológico—es cuando, según nuestro entender, puede hablarse de la *poesía en el Derecho.*

Definida ésta del modo que antecede, huelga distinguir entre «la expresión *directa,* lógica y elemental, y la *indirecta,* tropológica y derivada»; y no hay razón alguna para circunscribir la edad poética del Derecho «a la infancia o juventud de un pueblo», ni buscar exclusivamente la poesía del Derecho «en las legislaciones primitivas», como textualmente sostienen Hinojosa y Costa (obras citadas: resp. págs. 12 y 7).

Todas las figuras del pensamiento y del lenguaje de la elocución retórica, todos los ritmos y armonías de la elocución poética y del arte métrica podrán servir de ornato y gala a la poesía formal del Derecho, siempre que en ellos se cumpla la ley del decoro artístico; esto es, que no sean exóticas, extravagantes, ni excesivas. Y en todos los tiempos, aun los modernos—que por nuestros y menos lejanos nos parecen más prosáicos—, el Derecho puede encontrar y descubrir la expresión poética más justa y más bella. Para ello no hace falta contrariar en nada la esencia del

Derecho y de la Poesía. Basta que el autor, actor u observador del Derecho se halle en el mismo estado de inspiración, necesario a todo artista y a todo espectador de arte para crear o contemplar la forma única y definitiva de la pura intuición.

Uno de los aspectos más olvidados por los tratadistas que se han ocupado de este asunto, es el de la interpretación jurídica de los géneros poéticos. Es verdad que estéticamente no tienen valor estas clasificaciones de los géneros; pero históricamente se descubrirían datos curiosos y puntos de vista interesantes en el estudio de *la lírica,* de *la épica* y de *la dramática* del Derecho. Con esto quedaría más acabado el cuadro sistemático de la *Poesía Jurídica.*

«Por lo que antecede se habrá podido venir en conocimiento del modo cómo se ha manifestado la belleza en las legislaciones, la *Poesía en el Derecho»* —diremos glosando a Costa—. Pero puede ofrecerse a la contemplación y examen de la crítica el fenómeno contrario: puede haber y realmente hay, elementos jurídicos en las obras literarias, *Derecho en la Poesía.*

La Poesía—como todo Arte bello—es, ante todo y sobre todo, *forma.* Esta forma ha de ser bella; porque aunque, según nuestro pensar, el arte no tiene por fin expresar una belleza trascendente, objetiva, la expresión—en que el arte consiste—sí requiere como condición intrínseca la de ser bella...

Esta forma puede serlo de toda la realidad, de todo lo que vive; y por ende de la realidad humana, de la vida social. «Y como uno de los elementos de esa realidad, es el *Derecho,* como una de las fases de la vida es la *jurídica,* el poeta tiene que tomarla por precisión, deliberada o irreflexivamente, como material y factura de sus bellas obras».

El Derecho en la poesía, el Derecho contenido en las obras poéticas, en las creaciones del arte literario, en las producciones de literatura artística, puede ser

considerado en su aspecto pura y exclusivamente jurídico, o puede tener además un valor histórico.

—De este doble carácter del contenido jurídico, se deduce que las creaciones poéticas, que las obras literarias, pueden ser miradas y servir: 1) como formas expresivas del espíritu del Derecho; y 2) como fuentes de conocimiento para la historia del Derecho.

IV

«La vida del Derecho encierra un mundo de bellezas que los poetas de todos los tiempos han sabido quilatar debidamente, sobre todo en el orden de la política... en que el elemento de justicia se halla en un estado de concentración tal, como la estética racional lo requiere, o que de intento se acrecenta según las conveniencias y atribuciones del arte...»

Todas las aptitudes, vocaciones, actitudes y posiciones jurídicas, enumeradas por Costa—y otras fáciles de imaginar—, pueden encontrarse en las obras que se dicen de «amena literatura», en las obras literarias puramente estéticas, no sólo como el *fondo común* humano de toda obra de arte, como el *contenido práctico* (ético-económico, jurídico-político), inevitable en toda producción que refleje el estado social; sino como el *objeto privativo,* como la *particular finalidad* de un poema, una novela o un drama; de tal modo, que, sin convertir estas creaciones en un tratado didáctico, o en una obra de tesis, consiga, no obstante, dar un fin a lo que se ha llamado por Kant: «finalidad sin fin».

Y no sólo situaciones y problemas jurídicos; sino verdaderos principios, preceptos, aforismos, máximas, reglas, etc., de Derecho, con su extricta fórmula legal, judicial o protocolar, se registran en ejemplares de la poesía popular y de la erudita, de la poesía épica, lírica y dramática. Recuérdense las *normas* de conducta social *formuladas* en epigramas, cantares, leyendas,

fábulas, sátiras, cuentos, novelas, epopeyas, himnos, epístolas y en las distintas clases de piezas teatrales.

Adviértase, no obstante, una esencial diferencia en el carácter con que se define y declara el Derecho en un tratado teórico, en una disposición legislativa, o en un formulario judicial, y aquel con que figura en una obra de arte. En la Literatura didáctica el Derecho aparece enunciado de un modo abstracto, impersonal, lógico; en la Literatura artística, en la Poesía, el Derecho es algo concreto, personal, estético, vivo... Es esta una diferencia análoga a la que existe entre el Derecho en la Ley o en la Jurisprudencia (judicial y científica) y el Derecho en la vida—como han demostrado recientemente Edmundo Picard *(El Derecho Puro)* y Antonio de Monasterio Galí *(Biología de los derechos en su normalidad,* etc.»), y como presintió Lerminier en su famosa frase «el Derecho es la vida», que tiene de falsa lo que de precipitada universalización.

He aquí hasta qué punto y de qué grados una obra poética puede ayudarnos a comprender y sentir el alma y la vida—el «genio y figura»—del Derecho.



La Poesía no es sólo vaso de la esencia jurídica. A veces conviértese en testimonio vivo, en monumento perdurable de un Derecho que llegó a ser realidad. La obra poética, de forma expresiva, se ha convertido en fuente de conocimiento: fuente histórica de un Derecho histórico.

En efecto, un poema—lírico, épico, dramático—, como toda obra literaria y artística, y, en general, como toda obra humana, tiene un valor histórico: en cuanto se relaciona con el tiempo en que se produjo y se considera dentro de la continuidad cronológica; en cuanto nos sirve para reconstruir o interpretar un hecho, que estimamos como pasado.

«Es verdad que la obra artística no tiene que sujetarse a reproducir la realidad histórica (presente o pasada), pero no puede por menos de revelar el medio en que se produjo»—como dice Taine—. Y lo revela, aunque el autor no se lo haya propuesto: porque así como ningún hombre puede vivir fuera de la ley moral, así nadie puede vivir fuera de las categorías del espacio y del tiempo. Por muy intemporal e imaginario que sea un poema, el menor detalle de ejecución será como un indicio, como una huella, que nos delate la ocasión en que fué compuesto.

Ahora bien, una composición poética, es histórica por el tiempo en que se produjo o por la intención del artista; por las alusiones a sucesos coetáneos o por el asunto retrospectivo de sus evocaciones. A semejanza de esto, un Derecho es histórico por sí mismo o por el método con que se estudie; y así, un Derecho histórico puede estudiarse filosóficamente, y a la inversa. Y como hemos dicho que el *Derecho en la Poesía* está contenido como argumento o expresado como cita, se comprenderá por qué motivos y de qué maneras la *Poesía puede utilizarse como fuente de conocimiento histórico del Derecho.*



«La recomendación de usar *las obras literarias como fuentes históricas,* no se hace ahora considerando que representan todo un orden de civilización (la literatura), en cuyo concepto entran desde luego; sino por su valor arqueológico, que diríamos, por la suma de noticias y datos que encierran acerca de la vida política y social de los pueblos, las costumbres privadas, las ideas dominantes, etc. En este sentido tienen los poetas y prosadores inestimable valor» (Altamira, ob. cit.)

Los poetas clásicos de Grecia y Roma «han aportado caudal inmenso de datos y doctrinas para la

historia jurídica, dando ocasión a estudios interesantes», sobre Homero, Hesiodo, Virgilio, Plauto, Terencio, Persio, Horacio, Marcial, Juvenal, Tácito, Suetonio, Plinio, Aulo Gelio, Varrón, Catón, Cicerón, etc.; como pueden verse en las obras de Costa (pág. 12), Torres Campos (pág. 45), Ureña (pág. 142), Clemente de Diego, Hinojosa, etc.

«No hay ramo alguno de la Literatura Romana, que no ofrezca noticias para el estudio del Derecho Romano».

Entre las literaturas populares modernas, la más estudiada en este aspecto ha sido la alemana (Frommold, Jolly, Steinthal, Pöhlmann, etc.); y entre los poetas Dante, Shakespeare y Moliére.

*
* *

El Derecho en la Poesía Española ha comenzado a estudiarse seriamente entre nosotros, merced al esfuerzo ciclópeo de J. Costa. A él debemos la maravillosa *Introducción a un Tratado de política, sacado textualmente de Refraneros, Romanceros (Cancioneros) y Gestas de la Península.* A él y a Hinojosa debemos también el *Concepto del Derecho en la Poesía popular española,* la *Representación política del Cid en la Epopeya española* y *El Derecho en el Poema del Cid.*

Sobre la *Poesía política en Castilla durante el siglo XV,* nos han dejado sendos discursos los señores Villaverde y Silvela.

Con motivo del tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote,* se dieron a luz multitud de artículos y folletos, en que se examinaban distintos aspectos del *Derecho en las obras de Cervantes,* y, especialmente, el ideal y el sentido de la Justicia del Ingenioso Hidalgo y de su fiel escudero.

La *novela picaresca* ha ofrecido al señor Salillas abundantes materiales para sus estudios antropológicos y sociológicos del *delincuente español.*

Aun sin salir del género épico—del poema didáctico e histórico, de la epopeya, de la novela, etc.—, extensas y numerosas regiones permanecen todavía inexploradas.

El *Canto trigésimoséptimo* de *La Araucana,* de don Alonso de Ercilla, es un verdadero capítulo de Derecho Internacional.

«En este último canto se trata cómo la guerra es de derecho de gentes, y se declara el que el rey don Felipe tuvo al reino de Portugal, juntamente con los requerimientos que hizo a los portugueses para justificar más sus armas».

Finalmente, D. Manuel Torres Campos, en la *Memoria* leída ante la Academia Matritense de Jurisprudencia y Legislación (1874), probaba «el gran partido que puede sacarse de *los dramáticos clásicos españoles,* para el conocimiento de las ideas políticas del pueblo español, y de su vida jurídica en las centurias XVI y XVII o en las precedentes». Y en sus *Nociones de bibliografía y literatura jurídicas de España,* sostenía que: «entre los diferentes géneros de composiciones poéticas, las que presentan más utilidad al historiador son, sin duda alguna, las *dramáticas*».

«La acción teatral que retrata con fidelidad las costumbres fué llamada *fábula bene morata* por los romanos. Cicerón consideraba la comedia como la imitación de la vida y el espejo de las costumbres *(comœdia imitatio vitac, speculum consuetudinis et imago veritatis)*».

El Derecho y la Dramática

I.) El Teatro como forma social del arte. La moralidad y la legalidad del Teatro.—II.) La Juricidaa del Drama. La dramática del Derecho.—III.) El Derecho contenido y formulado en el Drama. El Teatro Nacional.

I

Es la comedia espejo de la vida;
su fin mostrar los vicios y virtudes
para vivir con orden y medida.

Esta definición de la comedia, artizada por *Artemidoro,* y clásica y antológica en la historia literaria —que recuerda el lema escogido por Stendhal para el cap. XIII de *Le Rouge et le Noir (le roman est un miroir qu'on promène au long du chemin)* y el título de la tesis de Schiller *(die Schaubüne als eine moralische Anstalt betrachtet)*—, nos descubre en la literatura y en el Arte de la Dramática—en el teatro—aparte su valor estético, un valor informativo y normativo, como fuente histórica de conocimiento y forma artística de la moralidad.

Ya tiene la comedia verdadera
su fin propuesto, como todo género

de poema o poesis, y este ha sido
imitar las acciones de los hombres
y pintar de aquel siglo las costumbres.

El Teatro—como el *conjunto de las producciones dramáticas* de un pueblo, de una época, o de un autor—«viene a ser el termómetro más sensible de la vida nacional, la medida más fiel y exacta de la sociedad que lo crea» (Prutz).—«Viendo las producciones teatrales de un pueblo se comprenderá en seguida su estado político y social, y viceversa; por eso con razón se ha llamado al Teatro: escuela de las costumbres (Licheffet).—«El genio de un pueblo se pinta en sus obras dramáticas» (Grimn).

Si las comedias nos hacen
de lo que es o puede ser
viva representación...

como dijo el poeta; y si como ha dicho Flaubert: «*l'art es une representation*», el Teatro—en su acepción de *arte dramático*—viene a ser el arte por antonomasia, el arte no sólo representable, sino también representativo...

«El teatro es la *representación de la vida*. De todo arte puede decirse que es la representación de la vida; pero yo aquí quiero decir una representación directa de la exterior urgencia de la vida, de este movimiento superficial, que se llama especialmente acción y resume la vida en apariencia. Así el teatro es una *acción representada;* y una acción humana, porque el hombre es síntesis del mundo, y nada hay tan interesante para el hombre como el hombre mismo, y del hombre nada como su acción. Por eso el Teatro es el arte más generalmente interesante».

«Pero el Teatro ¿es un arte? Algunos dicen: es el Arte, en el sentido de resumen superior y cúspide ideal de todos (Hegel, Wagner...) Otros lo estiman como un arte inferior (Spencer, Goncourt, Bourget,

Mario-Pilo...) Maragall cree, por el contrario, que el *Teatro es el arte antes de las artes.* Es el arte directo, es la imitación infantil del primitivo interés de la vida; y, por eso, el arte popular por excelencia, y puede decirse que el único arte comprendido por las multitudes» (Maragall, *Elogio del Teatro).*

*
* *

El Teatro—como conjunto de las producciones escénicas y arte dramático, como espejo de la vida y germen o flor de las artes—es no sólo un hecho social, sino el hecho artístico más social de todos, el arte social por excelencia, la forma social del arte.—«Ya antes que Tolstoy y los sociólogos descubrieran el aspecto social del arte, Schiller había querido llevar al drama sus ideas e ideales sociales».—El Teatro es social no sólo como lo es toda obra humana, o en el sentido en que pretende que lo sea la escuela sociológica, es decir, como fenómeno o función social, y que como tal ha de organizarse; ni siquiera por la finalidad moralizadora, política, pedagógica o socializadora que se atribuye (Platón y Aristóteles, Schiller y Víctor Hugo, Proudhom y Tolstoy). El Teatro es social por su misma esencia: por los propios elementos que lo integran y por las condiciones peculiares que requiere...

El arte dramático forma una verdadera sociedad de las artes. «El Drama por su fondo como por su forma ofrece la reunión más completa de las partes del Arte. Así, debe ser mirado como el grado más elevado de la poesía y del arte en general; como síntesis de las Bellas Artes» (Hegel, *Estética,* III, 3. 1).

La Dramática comprende tanto la literatura dramática («expresión bella por medio del diálogo de una acción personificada»), como el arte dramático de la representación escénica, teatral («interpretación bella, por medio de formas plásticas y animadas del

poema dramático»). El arte de la dramática, es, pues, «representación de una acción personificada y dialogada, en varias situaciones, con el auxilio de la declamación y la decoración».

La poesía dramática, en el amplio sentido de «poesía de la acción representada», tiene, por tanto, un elemento literario (el *poema),* y otro teatral (el *espectáculo).* Una cosa es la literatura dramática, y otra la representación teatral; sobre todo, en los orígenes del arte... y en las épocas de refinada civilización. El juego escénico del teatro es un arte primitivo; pero el poema dramático requiere para desenvolverse un desarrollo previo de la poesía épica y de la lírica, y cierto grado superior de cultura y de complejidad social.—Pero si la literatura dramática se distingue y no necesita del arte teatral, en cierto modo lo supone. Claro es que ordinariamente se escriben dramas para que se representen, y que se representan los que se escriben; mas también se escriben dramas para leer *(La Celestina, El Fausto,* los poemas de Byron, Browning, Musset, etc.), y se representa, se improvisa, se repentiza, lo no leído ni escrito (farsas romanas, mimos, *commedia dell'arte,* etc.) La representación es a la literatura dramática, lo que la recitación a la poesía épica y lírica, la ejecución para la música, o las exposiciones para las artes plásticas: un modo de salir a luz, de publicarse... Y una vez publicado, dado a conocer el drama y cuando ha dejado de representarse, es cuando suele devenir puramente literario.

El Drama literariamente considerado se ha dicho que es síntesis de la poesia épica y de la poesía lírica. En efecto, tiene de épico la objetividad de la acción, y de lírico la manera de expresarse los personajes.

El Drama no sólo es producto de las bellas artes literarias de los dos géneros de poesía indicados. El Drama teatral puede ser la suma y compendio de todas las artes: plásticas, acústicas, etc. Y de hecho lo

es en el Drama musical.—Escénicamente mirado el Drama, supone, en primer término, una escena, un escenario, una escenografía; es decir, un algo arquitectónico, escultórico y pictórico, constructivo y decorativo, que contribuya a producir la ilusión del lugar donde la acción se desenvuelve; y, en segundo lugar, actores, personajes—«estatuas animadas», como se han llamado a los personajes del Teatro griego—, que mediante la mímica y la declamación interpreten sus papeles respectivos.—El drama musical, en fin, la ópera clásica y el drama lírico concebido por Wagner, es la verdadera, plena y total *ópera* del Arte.

Del drama así entendido puede afirmarse lo que dijo Nietzsche de la obra artística de los griegos: «El arte apolíneo (la escultura, la pintura, la épica), y el arte dionisiaco (la música), mediante una maravilla metafísica de la voluntad helénica, aparecen unidos y producen, por último, en esta unión la obra artística tan dionisiaca como apolínea de la tragedia griega». He aquí cómo el Arte del drama es prototipo del arte social. Lo es además por los elementos poéticos que lo integran y por las condiciones que como espectáculo exige.

Todo lo que integra el poema dramático: los personajes y sus caracteres; móviles y sentimientos; las acciones, situaciones y pasiones; el asunto o idea dramatizada y dramatizable, y el argumento o hechos exteriores en que éste se desenvuelve; todo ello tiene una marcadísima tonalidad social. De cualquier clase que sean y a cualquier esfera a que pertenezcan sólo son dramáticos en su relación de convivencia y contraste; en el grado de su oposición.—La misma elocución de la poesía dramática, el *diálogo,* es una forma eminentemente social. Es, por lo menos, el hecho social del lenguaje, y del lenguaje alternado. El monólogo (recital, relato), será lírico, será épico; pero cuando es dramático necesariamente postula una so-

ciedad que lo ha determinado. Aun el drama más íntimo, aun aquel que no se exterioriza, es un efecto o producto de la vida de relación o de nuestro desdoblamiento. Recuérdese cómo el diálogo nació del coro, que era el pueblo, la colectividad...—Los intereses, móviles, pasiones, sentimientos, ideas, deseos, creencias, etc., que constituyen la trama del drama y son reflejo del vario contenido de la vida humana, pueden ser religiosas, morales, económicas, jurídicas, etc.; pero para que el Drama, raíz del arte dramático y flor del elemento artístico de la vida, pueda ser, no sólo artístico, sino además dramático, es menester que aparezca como una manifestación de la alteridad humana, que su acción, su pasión y su conducta, aparezcan en su particularidad exclusiva y en su oposición.

Esta tonalidad social del Arte dramático adviértese asimismo en su representación y en su publicación. El arte teatral es un arte de colaboración. Así la obra dramática, en su representación escénica, requiere el concurso de otros artistas, los actores—los «autores de comedias», como se decía antes entre nosotros— artistas de interpretación, de ejecución.

Finalmente, esa socialización de toda obra de arte, que es su publicación, su vulgarización, su divulgación, hállase acrecentada en el Arte dramático, por su condición de espectáculo; y de espectáculo habitual; lo suficiente para formar, como se ha dicho, una «atmósfera teatral». Hasta tal punto es privativa del teatro su índole espectacular, que en ella precisamente encuentra su mayor obstáculo para ser un arte puro; y es ella una de las más poderosas tentaciones para degenerar en una simple diversión o pasatiempo.

El público—de lectores, oyentes, espectadores— rara vez constituye una multitud en las otras artes. Los asistentes a una Biblioteca, a un Museo, a una Exposición, a una Sala de conciertos, etc., forman una muchedumbre dispersa, indeterminada, atomizada:

«es un público, en cierto modo, accidental» (Hegel). El público de un teatro es siempre una multitud; contados los caracteres comunes de ésta, según la han descrito Gustavo Le Bon *(Psychologie des foules)*, Tarde, Fonillée, Souriau, Ferrero Sighele, Rossi, Piazi *(El Arte en la muchedumbre)*.

Jules Janin *(Historie de la Litterature Dramatique)*, recordando unas palabras de Lamartine acerca del periódico, dice: «El teatro es también, como la prensa, una tribuna pública. Su obra es la obra de todos... El aplauso o la reproducción del público trasciende de la sala de espectáculos».

*
* *

El ser el Teatro un espectáculo público y un arte por antonomasia social, plantea para él, de un modo particularísimo, el problema de su moralidad y de su legalidad, como caso concreto del de la Moral de las Bellas Artes y la Etica de la Estética.

En efecto, a los preceptos—morales, jurídicos, políticos, administrativos, etc.—que condicionan la obra artística como producción humana que es, añádense con respecto al Teatro todas aquellas disposiciones que reglamentan los espectáculos y todas las normas que presiden la creación artística de todo un pueblo, la obra de arte colectiva—obra y creación que es, a un tiempo, producto y factor social.

La legislación y la jurisprudencia teatrales—*policía de los espectáculos, censura de las obras escénicas, etc.*—, han seguido paso a paso el estado de las opiniones acerca de la moral y de la moralidad del Teatro. Las polémicas que esto ha suscitado han sido más numerosas y apasionadas que las que ha originado el arte en general (con ser «la moral y el arte» y «la moral en el arte» temas tan antiguos y tan debatidos siempre). Y las soluciones han sido tan diversas y tan contrarias, como son las que van desde Platón *(Rep.*

cap. 6) y Aristóteles *(Arte Retórica,* lib. II, cap. II), a Oscar Wilde y P. Nietzsche, pasando por Tertuliano *(De Spectaculis),* por Luís Fabricio *(Ludi Scenisis)* y por Rousseau *(Lettre a Mr. D'Alembert sur le projet d'etablir un Thêatre de Comedie a Genéve).*

*
* *

La necesidad que tiene el artista dramático de someterse a la moralidad y legalidad reinantes, en cada momento histórico, no presupone que su obra haya de ser moralizadora; ni siquiera prejuzga su valor ético, su ideal de justicia; basta que no se oponga a la moral, que sea lícita.

El arte dramático no debe ser, como ningún arte bello, un arte docente, de tesis. «La moral de los poetas dramáticos sin arte se destaca del cuerpo de la fábula, y flota por encima del asunto sin fundirse con él» (Balzac).

El Teatro es espejo de la vida y escuela de las costumbres; pero enseña, como instruyen los juegos; educa, como ejemplariza la naturaleza. «No creemos que el teatro sea de todos los géneros literarios, el más desprovisto de moral. Imagen de la vida humana, el teatro es moral como la experiencia. Y, agregaremos para no ocultar nada, moral como la experiencia de otro, que conmueve y corrige poco» (Saint Marc de Girardin).

Nada de esto se opone a que desde la escena se ofrezca al público una lección, un ejemplo, un ejercicio de alta moral; o se haga del teatro una tribuna donde defender un ensueño de justicia política o social... Siempre que se haga en una forma bella, artísticamente.—«El teatro que merezca el nombre de tal, secunda la justicia social; es una escuela de la sabiduría práctica, un guía en el camino de la vida ciudadana... enseña al hombre a conformarse con su destino, contribuye a formar el espíritu nacional» (Schi-

ller).—«Nos interesa el ejercicio de la virtud, aunque sólo nos la presenten en espectáculo. Nos gusta en el teatro una especie de gimnástica moral, y el enorme gasto de virtud que procura, por ejemplo, el punto de honor de los dramas españoles» (Arreat).

Conviene tener presente, sin embargo, que la ética dramática, la moral y la justicia del teatro trasciende de la mera moralidad y legalidad consuetudinaria y positiva. Este ideal moral que tiene el Teatro como obra de arte y arquetipo del arte de la vida, fué formulado por Aristóteles, con referencia a las dos formas dramáticas conocidas en su tiempo, del modo siguiente: «Lo trágico es purgación de lo deficiente por el dolor, y lo cómico la purificación por la risa».

***

La cuestión, por tanto, de la moralidad y de la legalidad del Teatro no se reduce a la aplicación de una regla cualquiera a una pieza teatral, a una obra dramática, como si aquélla fuera algo accesorio y exterior, impuesto desde fuera. Trátase de saber cómo y por qué lo ético y lo social, lo moral y lo político, lo económico y lo jurídico, condiciona y se incorpora en la estética dramática, en el arte teatral. Propósitos que podrían formularse en el siguiente programa:

1.º Cómo las leyes de la conducta y de la convivencia han sido guardadas y observadas en la obra dramática (la moralidad y la legalidad del Drama); y cómo ésta formula los principios de lo honesto, de lo jurídico (la moralidad y la legalidad en el Drama).= *El Teatro y la Moral,* por Gustavo Larramet; *El sentido moral del Teatro,* por el marqués de Valmar; *Histoire de la censure théatrale en France,* por Mr. Hallays Dabot; *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del Teatro en España,* por E. Cotarelo y Mori, etc., etc.

2.º Cómo el Teatro refleja el estado social y la

cultura de un pueblo o de una época; cómo a su vez el teatro reobra sobre el medio ambiente en que funciona; y supuesta esta doble influencia del teatro en la sociedad y de la sociedad en el teatro, cómo debe intervenir el Gobierno en la dirección y régimen de los teatros.=*Informe que la R. A. de C. M. y P. eleva al Gobierno sobre la influencia del Teatro en las costumbres y la protección que, en consecuencia, puede dispensarle el Estado,* por D. Francisco Cárdenas.

II

De igual modo que se ha dicho del Teatro que es el arte social por excelencia, se podría decir del drama que es la genuína forma jurídica del arte... El Drama es al Teatro, lo que lo jurídico es a lo social...

Pero así como la sociabilidad del Teatro no consiste meramente en ser éste un producto y un factor social, sino que se refiere a su misma esencia estética, de ser una como sociedad de las artes; así la juricidad del Drama no estriba únicamente en su externa reglamentación legislativa, ni siquiera en su contenido ético-económico, sino que dicha juricidad se predica de la propia naturaleza artística del Drama.

La Dramática, en efecto, es, como objeto y como verbo del Derecho, la forma artística que más sujeta ha estado a las reglas... de la preceptiva y de la administración, y la que se ha considerado más apta para tratar de asuntos jurídicos; y, además, por la índole peculiar de su poesía, por ser la representación activa y dialogada de la vida humana o humanada, es el género literario más adecuado para traducir la norma, la relación, el orden del Derecho.

La juricidad del poema dramático es la juricidad del Derecho-norma, del Derecho-justicia; no la del que se ha llamado Derecho-subjetivo, Derecho-poder, Derecho-facultad... En primer término, porque

esta acepción del Derecho o se subsume en aquélla, en cuanto ese poder para ser Derecho ha de estar conforme con la ley, con el orden de justicia; o no tiene valor jurídico alguno en su recta significación. Y sobre todo porque el Derecho subjetivo podrá equipararse a la poesía subjetiva, lírica; mas nunca a la épica, y menos a la dramática.

En el Drama—en la tragedia, como en la comedia y en la tragicomedia—se cumple esa ley, ese orden de justicia, inmanente en el mundo—«justicia de las cosas», que diría Maeterlink—, y que en la vida—en esta vida—no siempre aparece observada. «Precisamente esa insuficiencia, ha dicho Schiller, ese carácter de inseguridad de las leyes políticas que hace la Religión indispensable para el Estado, determina la influencia moral de la escena, la trascendencia normativa del Drama... Mil vicios que la justicia humana deja impunes, el teatro, el drama, los castiga; mil virtudes que aquélla calla, él las recomienda. Aquí acompaña a la sabiduría y a la religión. De esta pura fuente saca sus enseñanzas y modelos».

De esta fuente de justicia fluye el sentido de la ley, del orden para el Drama, que, por rara coincidencia, es a la vez norma jurídica y regla artística; como si la poesía dramática tuviera la virtud de realizar el milagro de convertir en ético lo estético. La ley de convivencia de los personajes, la de sucesión de sus actos y escenas, la del ritmo del diálogo..., el orden y relación del *ethos* y del *pathos* en el *draoo...,* la norma de la forma del drama, la ley del arte dramático, en suma, tiene todos los caracteres de una ley, de un principio de justicia distributiva y conmutativa.—Ley de justicia que garantiza el libre desenvolvimiento de las actividades y el fiel cumplimiento de los deberes; ley que va implícita en la resolución de los conflictos morales y del juicio jurídico que el drama plantea en su desenvolvimiento; ley que inspira el destino—la misión, la vocación de cada una de las *dramatis per-*

sonæ—, y que se promulga y sanciona figuradamente en el curso de la acción del poema dramático.

Los orígenes y motivos psicológicos, los fines y las intenciones de la actividad, las obligaciones y determinaciones de la conducta, las ideas y creencias, los deseos y sentimientos del obrar..., todo lo que hay de humano en el drama de la vida real y en el drama del poema escénico, en tanto es dramático en cuanto es jurigénico o juriforme, y viceversa. Y no sólo en lo esencial, sino también en lo accesorio...

Hasta aquí lo que llamaremos juricidad inmanente del Drama. Al lado de ella, percibimos otra que ya no es la *seidad* sino la alteridad jurídica del arte dramático; en la que el Derecho es algo adjetivo, adverbial del Drama; y a la que más que juricidad denominaremos elementario jurídico de la dramática.

Los elementos jurídicos del poema dramático pueden hallarse en su fondo y en su forma, en la elocución interna y en la externa: en el asunto (el drama íntimo, la tesis, el problema), y en el argumento (el drama trascendente base de la trama escénica, la acción, el plan), en los personajes (ya por sí, ya por la manera como intervienen o se presentan), o en las palabras que los personajes pronuncian (ya como alusiones a la legislación vigente, ya como explicaciones jurídicas del asunto dramático), etc., etc.

Sin necesidad de que el pensamiento capital, ni el asunto o argumento de la obra dramática, versen sobre una noción, un problema o un caso concreto del Derecho—político, procesal, penal, familiar, económico, etc.—; siempre tendremos que el fondo social, el contenido ético y la genuina moralidad de la acción y de los caracteres de la obra, al revelarse por las situaciones y en el diálogo, presentan, por virtud de la condicionalidad y alteridad dramática, un marcado matiz jurídico.

El fenómeno jurídico del Drama presenta los mismos aspectos y grados que ofrece el Derecho en ge-

neral. Así puede apreciarse el drama de un Derecho ideal, presentido, ensoñado, filosófico, y el drama de un Derecho realizado, vigente, positivo, histórico...

Adviértese, desde luego, que aquellas ramas del Derecho de una finalidad pública, de un interés colectivo, social (Derecho político, Derecho de gentes, Derecho natural...), que lindan con las supremas regiones de la Etica, de la Moral pura, o que en fuerza de los sentimientos nobles, heróicos y abnegados que entrañan han sobrepujado lo cotidiano y particular..., pertenecen al mundo de la tragedia. Por el contrario, aquellas otras ramas del Derecho, que miran a los intereses privados y sólo atienden a las modalidades pasajeras, y a los usos locales, propenden a lo cómico. Y aquella zona intermedia de lo jurídico, de imprecisos contornos, en la que chocan y luchan los intereses privados y las necesidades públicas, o en que los ideales decaen y las pasiones no se han depurado, entra, o en el cuadro del drama moderno, o en la esfera de la tragicomedia de todos los tiempos.

He aquí por qué y cómo podemos decir que el Drama es la forma jurídica del Arte. El arte del Drama, a su vez, nos servirá para considerar el Derecho, como la norma dramática de la Etica.

*
* *

El Derecho puede ser imaginado—¿y pensado, y sentido, y vivido, y expresado?—como una norma dramática de conducta ético-económica, de convivencia social.

Este enunciado, preñado de interrogantes, lo formulamos con la *sapiens prudentia* de una hipótesis, de una intuición anticipada... No sabemos a ciencia cierta todo el alcance, el amplio sentido, de estas palabras: «el Derecho es una norma dramática...» Esta frase ¿es eso, una frase... literaria, una figura retórica, una metáfora, que ha surgido en nuestra mente por

una precipitada analogía o una forzada tautología; o puede tener además de su significación tropológica, un valor lógico y una trascendencia real? ¿Qué quiere decir norma dramática?

La idea de *norma* es la que como denominador común y última diferencia percibe el análisis en todas las acepciones y posiciones teóricas y prácticas, en todas las categorías y postulados del Derecho... Todo en el Derecho es normativo... La esencia de lo recto, de lo directo, de «lo que debe ser» y de «lo que se debe hacer» (que es la *justicia, fundamento* y *fin* del Derecho); el carácter de *relación* de medios afines, o de sujeto y objeto (que es el factor primordial, el *elemento* integrante de todo Derecho); la *condicionalidad* y la *coacción* (notas *distintivas*, según algunos, de lo jurídico); la *pretensión* o *Derecho in potentia* (que es como llamamos al que corrientemente se conoce con el nombre de Derecho-subjetivo o Derecho-poder) y la *prestación* u obligación; la actuación o Derecho *in actu* (que abraza toda la dinámica biología y fenomenología jurídica, desde las fuentes o formas de manifestarse el Derecho y desde los hechos *jurigénicos,* hasta la evolución general del mismo en los diversos pueblos y tiempos de la historia); las dichas fuentes del Derecho (usos, costumbres, etc.; ley, precepto, regla, etc.; sentencias, fallos, etc.; contratos, tratados, etc.; doctrinas, etc.); y los hechos jurigénicos (actos lícitos e ilícitos y acciones judiciales); el *orden,* en fin, del Derecho, como resultante del cumplimiento de las normas, como el sistema de éstas, y como el conjunto orgánico de todas las instituciones jurídicas...

Todo en el Derecho es normativo... Y casi todo lo normativo del Derecho, podemos imaginárnoslo como algo dramático o dramatizado...

Hay categorías, conceptos, fenómenos, fórmulas e instituciones jurídicas que son también dramáticos.

Las categorías de alteridad (de sociabilidad que suponen el diálogo dramático y la relación jurídica),

de coercibilidad, de justicia distributiva (que en el poema dramático se hallan respectivamente representados por el destino, el *fatum*, el *deux ex machina* y la sanción, la expiación o la reparación...)

El fenómeno de la colisión de derechos tiene una gran semejanza con los conflictos dramáticos... El proceso judicial—sobre todo en el antiguo enjuiciamiento pantomímico y simbólico de las *legis actiones*, y en el formulario de las *auguraciones*, de las *ordalias*, de los *juicios y pruebas de Dios*...—se desarrolla de análoga manera que un Drama.

Las fórmulas consagradas, solemnes, rituales, precisas e invariables, para la celebración de los actos jurídicos, como los *interrogatorios* y las *respuestas* del Derecho Romano, pertenecen por igual a dos artes escénicos: a la mímica y a la declamación.

La institución de la representación privada y pública, etc., etc., son algo no ya dramático, sino escénico, teatral... Asimismo la teoría jurídica del tiempo (horas y días hábiles, etc.), y del lugar (el Foro, etc.), del estado y de la situación, recuerda la teoría de los preceptistas de la dramaturgia sobre todos estos puntos.

El concepto de la persona, de la personalidad, ¿no tuvo su etimología en un elemento del espectáculo dramático? «La palabra persona designa el papel o personaje que el hombre está llamado a representar en la escena jurídica... Es la máscara de la tragedia o de la comedia».

Personam tragicam forte vulpes viderat.—Fedro, 1, fáb. 7).

...*Personæ pallentis hiatum. In gremio matris, formidat rusticus infants.*—(Juvenal, Sát. 3, v. 174).

Sum figuli lusus Rufi, personæ Batavi: quæ tu derides. haec timet ora puer.—(Marcial, lib. 14, 176).

Personæ adjicitur capiti, denusv ereticulus.—(Plinio, 12, cap. 14).

Por eso se dice en el lenguaje del Derecho «*Sus-*

tinere personam»; «hereditas personam defuncti sustinet».—(Dig. 41, 1, 34, Ulpiano).

Y no sólo nociones y conceptos aislados: toda una concepción del Derecho se ha elaborado en vista del carácter dramático del *espíritu,* del *fin* y de la *lucha* por el Derecho; tal es, por ejemplo, la concepción de Jhering.

La misma diferencia que hemos notado entre la forma literaria del poema dramático y su representación escénica, se halla entre «la forma de la relación jurídica y la representación de la misma»—dice Monasterio Gali en su obra *Biología Jurídica.* «La relación jurídica no puede existir sin concretarse en una forma, pero puede existir sin una representación permanente».

Con palabras de Maragall hemos dicho que el arte dramático es «el arte antes de las artes», y el período dramático del Derecho es el que Guillermo Ferrero llama *período mímico,* anterior al *período de la escritura,* o puramente literario. «El período de la documentación jurídica, que hemos estudiado en la primera parte de este libro, podría ser llamado el *período mímico,* porque el documento consiste sobre todo en una pequeña acción, llevada a cabo delante de testigos, que despierta la idea del proceso de un negocio jurídico» *(J. Simboli,* 2.ª parte, cap. único, *El simbolismo en el Derecho moderno;* trad. francesa, *Les loys psychol. du Simbolisme,* París, 1895).

«Hoy falta al Derecho esa plasticidad de que nos habla Jhering; ese elemento dramático del Derecho..., por lo que no llega a ser asimilado por el ciudadano actual, a formar parte de su carácter» (Jhering, *Espíritu del Derecho Romano,* fol. II, § 27. *Lucha por el Derecho,* prólogo de Posada, pág. XLIV).

Finalmente, dentro de la dinámica del Derecho, en la serie de los hechos jurigénicos, legisferantes, jurificatrices (lo que se ha llamado fuentes del Derecho, y más propiamente constituye su genética); «¿no

aparece la costumbre en el drama jurídico como el coro en la tragedia griega, inspirando y reuniendo los acontecimientos, haciendo oir su melopea continua y patética, aconsejando las leyes a sus *actores,* lo mismo que el grupo de ancianos, de niños, de guerreros, de sacerdotes aconsejando a los héroes?»

. . . .

. . . .

Con estas sumarísimas indicaciones no hemos pretendido sino despertar en los ánimos el deseo y la noción de un programa para estudiar—histórica y filosóficamente—la poesía dramática de la norma jurídica.

*
* *

Mas con lo dicho acerca de la *juricidad del Drama* y de la *dramática del Derecho* no quedan agotadas las posibles relaciones entre el arte dramático y el orden jurídico.

El Derecho—además de ser forma normativa de la dramática y norma de forma dramática—es, en otro respecto, el asunto o argumento que informa y sirve de fondo al poema dramático.

III

El Derecho contenido y expresado en el Drama es un Derecho estilizado, artizado... Quiere decirse, que, aunque ese Derecho sea un fiel trasunto del que se halla vigente en una sociedad dada, no dejará de ser una ficción, una «imitación artística», y no producirá otro efecto que la ilusión propia de todo lo que ha sido tocado con la vara mágica de la poesía. Será un Derecho observado teóricamente, pero no para ser observado en la práctica; su *goce* será un disfrute, un placer estético, mas su *ejercicio* no podrá hacerse efectivo jurídicamente; tendrá no un valor económico,

sino el interés desinteresado de la contemplación pura de la belleza o de la pura investigación de la ciencia...

Por lo demás, *ese Derecho*—idealizado por el artista y realizado en el poema—*jurídicamente considerado* puede ser un Derecho ideal o ideado—soñado, imaginado, sentido y acaso presentido por el poeta—; o un Derecho real o realizado, en la sociedad presente o en una sociedad pretérita y lejana—Derecho recogido, comentado, evocado, reconstruído por el poeta...—En el primer caso tendremos un ideal jurídico, un Derecho filosófico, metaempírico; en el segundo una realidad jurídica, un Derecho histórico, positivo.

Esto supuesto, ¿cómo ese Derecho, que tiene la idealidad y la realidad posible en el arte, aparece en el Drama? ¿Qué es lo que del Derecho contiene y expresa el poema dramático?

El poema dramático revela del Derecho lo que en su norma hay de dramático, de teatral; es decir, lo que en él hay de activo (su biología, su fenomenología) y de plástico (su morfología); el Derecho en cuanto es un orden de vida. El Derecho aparece en el Drama como un algo vivo—el Derecho en su vida, y la vida del Derecho—, según la vida convencional del Teatro; como un algo escenográfico—cinematográfico, diríamos, si esta denominación no se hubiera especializado ya, porque en la teatralidad jurídica hay mucho de gráfico y de cinemático—. La dramática del Derecho, como se ha dicho, se halla implícita, implicada, en su actividad; y explícita en las fórmulas mímicas y declamatorias de esta actividad.

En la escena teatral figuran las instituciones y relaciones jurídicas (de la capacidad civil, de la familia, de la propiedad, del Estado, de la autoridad, del poder público, de los derechos del ciudadano y de los derechos *in re* y *ad sem,* las obligaciones y los deberes, los contratos y las herencias, las acciones y los

juícios, los delitos y las penas...), en cuanto encarnan y se realizan, en cuanto son personificados y actuados: en la dinámica interna de sus elementos y funciones, y en la dinámica exterior de las ceremonias de los hechos juriformes; en el desenvolvimiento de su normalidad y de su anormalidad, en el desarrollo pacífico cotidiano y en el de sus perturbaciones y restauraciones...

Todo ello manifestado no de una manera lógica, en fórmulas técnicas (textual o preceptualmente), sino de un modo instintivo, en formas estéticas (sensibles, palpitantes, perceptibles, emotivas); y en la forma expresiva, propia de la dramática, en la exposición dialogada y activa. El Derecho no se enuncia, ni se refiere, ni se cuenta como en la narración épica o novelesca, ni se canta líricamente. Se traduce en actos —en los actos de su vida, o de la vida en general— o por palabras de vida, ya que es un acto la palabra, ya que el verbo también es acción...

El orden jurídico, pues, que establece la convención dramática, no es un orden definido de definiciones abstractas; es un orden difuso, difundido, de representaciones animadas. La norma jurídica se promulga, no como letra muerta, sino según el espíritu que vivifica. El Derecho, en suma, es estilizado y artizado más que en su terminología, en su origen psicológico y social (en su etiología) y en su finalidad ética, metafísica (en su teleología); es decir, como sentimiento jurídico y como ideal de justicia.

Si de esta suerte se presenta el Derecho en la dramática, ¿en qué sentido y con qué criterio el Drama representa ese sentimiento jurídico y ese ideal de justicia, que entraña el orden de vida y la norma de conducta, que es el Derecho?

El poema dramático contiene y expresa lo jurídico—al igual que toda la materia económica, que todo el fondo ético, que viene a ser argumento, tesis, asunto suyo—, en primer término, por la trascendencia

social, que se ha reconocido al Arte dramático como a todas las Bellas Artes.

«El Drama, sin salir de los límites infranqueables del Arte, tiene una misión política, una misión social, una misión humana... El autor sabe que el arte solo, el arte puro, el arte propiamente dicho, no exige todo esto al poeta; pero precisa tener en cuenta que en el teatro, sobre todo, no basta llenar sólo las condiciones del arte» (Víctor Hugo, prólogo de *Lucrecia Borgia).*

Ni que decir tiene que la misión social del arte no debe ser preconcebida por el artista; no ha de ser intencional, sino fruto de la inspiración.

Además, y principalmente por virtud de esa juricidad, que hemos notado como característica del Drama—y que acaso no sea sino un caso más de esa *synergia* del Derecho que tiende a juridizarlo todo.

La juricidad de la regla dramática «puede variar y de hecho varía según la creencia dominante o la individualidad del poeta; mas la regla subsiste siempre; no se concibe cómo podría faltarle. En la vida real no todas las acciones punibles son castigadas; y las mismas faltas no producen las mismas consecuencias. Pero es, en cambio, una ley del Teatro que el drama se acabe, y encuentre su sanción en un tiempo determinado; por rebelde que sea su poética, el poeta está obligado a satisfacer a la lógica moral o a la piedad del espectador».

«Sin embargo, una acción dramática en la que sistemáticamente—como en el melodrama—todo se arreglase del mejor modo posible, sería artificial; una perfecta justicia distributiva no existe en la realidad... Tal vez es peligroso hacer creer que tan fácilmente se reparan las consecuencias irreparables de una falta; el autor optimista compromete muchas veces la moral, con pretexto de contentar a los espectadores vulgares. Si el hacer justicia es un origen, casi una condición del placer dramático, no por eso *la moral*

de la fábula es el fin del arte» (L. Arreat, *La moral en el Drama).*

Y es que el Drama, a pesar o por encima de su juricidad, es, antes que nada, una obra artística, una forma estética. Y al dar forma a la dramática del Derecho, no puede dejar de ser lo que es, y como tal tiene que hacerlo: artísticamente.

Los autores dramáticos—dramaturgos, comediógrafos—no nos dan en sus producciones un código de leyes, como no nos ofrecen tampoco un sistema de moral. Son poetas, no moralistas, ni jurisconsultos. Expresan intuiciones, no conceptos; ideas—emotivas—que cuidan de metodizar, de sistematizar o de codificar; porque esa no es su misión...

En un tratado doctrinal, en un texto legal, en una fórmula procesal, etc., el Derecho es algo abstracto, genérico, impersonal... En una obra de arte, sobre todo en un Drama, es concreto, personal, animado... Una obra dramática no es un cuerpo de leyes, sino una creación del sentimiento jurídico, la forma de un ideal de justicia...

Esto no obstante, a veces, el Derecho puede hallarse citado en una pieza teatral en la fórmula taxativa de un precepto o de una definición jurídica. Mas debe tenerse presente que en este caso, no se trata ya del contenido, ni de la expresión dramática, sino de una cita, más o menos literal y literaria, de una alusión erudita, histórica...

He aquí cómo se halla y cómo puede ser examinado el *Derecho en la Dramática.*

***

La Dramática, en vista de lo expuesto, y por añadidura, puede ser utilizada como fuente de conocimiento, como medio para estudiar el Derecho en ella artizado, contenido, expresado y citado.

Según sea ese Derecho un Derecho ideal o idea-

do o un Derecho real o realizado, así el poema dramático será estimado como interpretación sentimental de un ideal jurídico, o como dato, como documento experimental, erudito o arqueológico de la legalidad vigente en un pueblo, o en una época determinada. Es claro que el poeta dramático no podrá prescindir nunca de todas las condiciones de espacio y tiempo; y por esta razón su obra siempre tendrá un valor histórico. A la inversa, por la índole artística del drama, aun el Derecho positivo no podrá por menos de aparecer como idealizado...

Bajo todos estos aspectos puede estudiarse el Derecho en la Poesía Dramática. Acerca de este punto existe una extensa bibliografía.

Recuérdense las obras de Perlet, Thierry, Petit de Julleville, etc., sobre la moralidad del Teatro; las de Vissering, Bekker, Demelius, E. Costa, sobre las Comedias de Plauto; las de Forlani, Pellisier, Kohler, sobre Shakespeare; las de Cauvet, Jeanuel, sobre Molière; las de Ossip Lourié, sobre Ibsen, y de Hamon, sobre Bernard Shaw.

Este estudio, ajustado a un plan sincrónico y sincrético, a una idea sistemática, cíclica y no limitado a poetas aislados, sino comprendiendo los que son representativos, ofrecía un aspecto interesantísimo de la historia general, como el que nos ha descubierto Paul de San Víctor en sus *Carátulas.*

Si un poema dramático puede revelarnos la intuición y el sentido jurídico del poeta, y a través de éste, la vocación para el derecho de su raza y de su siglo; el conjunto de composiciones dramáticas que forman el teatro de una nación, es la representación personificada y viva de su profesión de fe jurídica, de su conciencia y sentimiento del Derecho, de su realidad Legislativa y de su ideal de justicia.

* * *

«Es la dramática por la universalización de su carácter e influencia, el género literario que reune las mejores condiciones para fundar una literatura nacional, para despertar el espíritu colectivo de un pueblo, es decir, su unidad de sentimiento y de criterio en cuestiones sobre las que otros pueblos piensan y sienten de distinto modo, individualizar la nación enfrente de otras naciones: en una palabra, su espíritu nacional... Si lográramos tener un teatro propio, llegaríamos también a tener una nación» (Schiller).

«Todas las naciones, antiguas o modernas, tienen una literatura dramática, todas han producido, en más o en menos, gran número de obras trágicas, cómicas o tragicómicas; pero no es verdad que todas hayan tenido, extrictamente hablando, un teatro. Para que una nación llegase a crear un teatro, que legítimamente lleve su nombre, que de común acuerdo sea considerada como perteneciéndole en propiedad, y como representante de un modo eminente de su genio, es preciso el concurso bastante raro de numerosas circunstancias» (Alfred Morel Fatio, *La Commedie Espagnole du XVII siècle,* París 1885).

Conviene restringir algún tanto estas afirmaciones, y entenderlas con un criterio más relativo. No siempre ha sido la poesía dramática la más propia para constituir una literatura nacional; unas veces lo ha sido la épica; otras la lírica; otras la gnómica. Y no todas las naciones han tenido una verdadera poesía dramática.

. . . .

«Entre los pueblos que subordinan a la religión o a la filosofía la moral, la literatura es monótona, el drama no se produce, o no se separa de la forma litúrgica (así los *téazies* persas, los mimos funerales de los egipcios), o permanece en un estado de inferioridad artística... El genio semítico, como se ha hecho notar, ha sido infecundo en el dominio del drama... La poética china, dice Bazin *(Théâtre Chinois),* requiere que

la obra teatral tenga un fin o un sentido moral... El genio indio, excesivo, enorme, parece desde luego escapar a toda regla... El teatro indio, en un marco más estrecho que el de sus epopeyas, ofrece las mismas cualidades verdaderamente originales: *Vikrama-Urbaçi Çankutala...* (Jean Lahor, *Historie de la Litterature hindoue,* París 1888). Su ensueño conduce a la resignación, al éxtasis, a la muerte del deseo... Al contrario, el sentimiento enérgico de la lucha por la existencia es favorable al drama, porque engendra la discusión y la libertad. Este sentimiento, siempre vivaz entre las naciones occidentales, les ha preservado hasta aquí de desinteresarse de la vida y del esfuerzo».

Es Grecia, el pueblo clásico por excelencia, el que al tiempo que humanizaba la herencia del Oriente—la Religión—y daba un valor y una forma humana a toda la vida, y a todo lo que el mundo encíerra, dramatizaba también su Epopeya. «El teatro griego (se ha dicho), se ha formado de los relieves del festín de los homéridas». El teatro de los griegos, fué el teatro de los héroes que lucharon con el destino y arrebataron a los dioses el fuego sagrado, y el teatro de los ciudadanos, el teatro de la *polis,* de la ciudad. Las tragedias de Esquilo, de *Sófocles* y de *Eurípides,* y las comedias de Aristófanes y Menandro, constituyeron el primer teatro nacional que hubo en el mundo, y quedaron para lo sucesivo como el eterno modelo de la poesía dramática.

Los romanos, en cambio, a pesar de su civismo, de su historia triunfal, de su amor patrio, de sus sentimientos populares y costumbres y leyes comunes, «no supieron inventar un género de drama que fuese verdaderamente suyo, que fuese la verdadera representación de su carácter». No hicieron sino adoptar a su lengua, a su literatura, las obras griegas. Así se podrá decir de los romanos que tuvieron comedias (Plauto, Terencio) y tragedias (merced a un español, el cordobés Séneça), pero nunca un teatro.

A la religión volvió de nuevo el Arte durante la Edad Media, en busca de inspiraciones; y de los templos salió el teatro profano, que, luego, al calor del Renacimiento, había de originar el drama moderno. Las mismas denominaciones de las piezas teatrales, nacidas bajo el influjo de la Iglesia, denotan su fondo ético-teológico: «misterios, milagros, moralidades» — *farces sacrées, sacre rappresentazioni, merry plays, spiels...*

Entre los teatros de las naciones modernas, el que pasa indiscutiblemente como nacional es el Teatro español...

En cuanto a los demás, mientras los anglo-sajones niegan ese título al teatro francés, los franceses afirman que «Shakespeare, en su inconfundible grandeza, permanece solo, sin lazo de unión con los que le siguen, sin formar escuela ni tradición».

Olvidan los que así piensan que aunque Shakespeare fuera el único dramaturgo de Inglaterra, y aunque más que inglés sea universal, es tan honda la veneración que se le profesa en su patria, que este solo hecho ha bastado para despertar en la conciencia de todos los ingleses la creencia en un teatro propio, nacional. Pero es que antes y después de Shakespeare, hay una tan larga serie de poetas dramáticos (desde Marlowe a Ben Johnson y desde Middleton a Dryden), que ha hecho decir a un historiador de la Literatura: «el drama es una de las fases capitales de la literatura inglesa».

Por otra parte, el teatro de Corneille, de Racine, de Molière, de Voltaire..., si es nacional porque está dotado de todas «las galas del ingenio galo», nunca ha sido popular, sino académico; y el mismo teatro de Beaumarchais y los revolucionarios, de Víctor Hugo y los románticos, de los psicólogos y de los naturalistas y el de los contemporáneos, si es para el público, porque este es un pueblo de públicos, no ha sido el fruto espontáneo de toda la colectividad.

Un culto (análogo al de Shakespeare en Inglaterra) por Goethe y Schiller ha producido en el «Estado de la cultura», en Alemania, un ambiente propicio para la consagración del suspirado teatro germánico. Las quejas del Barón de Schack, porque Alemania desaprovechó el tesoro de sus tradiciones—que son los *Nieelungen*—para su Drama original, no se profirieron en vano. Han hallado un eco en el Teatro de Wagner. El Teatro alemán, para ser nacional, tenía que ser también musical.

La Opera y la *Commedia dell'Arte,* han sido las puras manifestaciones del genio dramático de Italia; que, salvo algunos nombres de trágicos y de cómicos, no cuenta con un Teatro de abolengo nacional.

. . . .

Obsérvase en la historia de la literatura y del arte dramático:

1.° Que el Teatro, o nace de la Epopeya o deviene la verdadera Epopeya; y que el pueblo que carece de aquélla, ni sabe suplirla, carece también de Teatro.

2.° Que hay un íntimo enlace entre las formas plásticas del Arte (escultura y pintura) y el Arte dramático. Recuérdense: la estatuaria griega, la imaginería española y la pintura francesa; y los teatros respectivos.

3.° Que los pueblos que han tenido un alto sentido jurídico, un noble ideal de justicia y un muy elaborado Derecho público, han creado también un Gran Teatro (Grecia, Inglaterra, la misma España).

Ahora bien: ¿cómo conciliar la hipótesis de la juricidad intrínseca del Drama y de ser el Derecho una norma eminentemente dramática, con el dato que nos suministra la historia de Roma? ¿Cómo explicar que el pueblo Romano—el más jurista de todos—apenas si tuvo teatro; y el que tuvo no fué nunca un arte nacional? Aparte otras razones históricas y literarias, hay para nosotros una consideración metafísi-

ca que nos esclarece el hecho. Y es que el Derecho Romano es un Derecho-poder, un Derecho-fuerza, un Derecho-egoista y formalista, y no un Derecho-norma, un Derecho-ley, canón. Era una voluntad de potencia, y no una voluntad de dirección. Y la potencia, la fuerza, el poder... será una realidad de vida, pero si no se somete a un imperativo de la razón, no puede ser nunca moral, y por ende jurídico. El Derecho Romano serviría para conquistar y dominar; mas no para ser artizado dramáticamente.

Finalmente, si es verdad, como dice Chorley, que «la producción constante es útil para la existencia del Drama en su verdadera forma de poesía representativa (nacional) y representable (teatral)», bien podemos concluir con Riceobini que «el Teatro español tuvo la gloria por su *invención* y *fecundidad* de servir de modelo a los de las demás naciones».

El Derecho y la Dramática Española

I. EL DERECHO Y EL TEATRO ESPAÑOL

1.) La vocación jurídica y dramática de nuestro pueblo.—2.) Las relaciones entre el estado jurídico y el arte dramático nacionales.

II. EL DERECHO EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO

1.) El Estado y el Arte de España en el siglo XVII.—2.) El Drama Nacional y el Derecho—ideal y pragmático—que revela.—3.) Antología de las comedias de nuestros poetas clásicos.

I

1.) LA VOCACIÓN JURÍDICA Y DRAMÁTICA

«Mientras para los alemanes el mundo es, ante todo, objeto de pensamiento, para nosotros es, ante todo, como para los griegos, teatro digno de las hazañas de un héroe».

Si hay algún pueblo de vocación dramática, ese es el pueblo español. Todo en él tiende y propende a la acción; a la acción dramática; a una acción que

no es práctica, sino apasionada, ilusoria, romántica. Acción es su filosofía; y su historia... muchas veces ha sido inacción, por querer hacer demasiado.

Soñador de aventuras y desventurado especulador, no tuvo voluntad para utilizar aquéllas, ni método para sistematizar sus divagaciones.

De aquí su trágica posición frente al destino, agudizada por su cómica visión de las cosas y su plástica expresividad; de aquí la tragicomedia que lleva en el alma y desplaza en su vida.

Es verdad. El mundo fué para nosotros, como para los griegos, un teatro: escena de hazañas épicas, legendarias, romancescas: cuadro de figuras de altorelieve, de relevante personalidad...

Pero nos faltó el sentido de la ponderación, del equilibrio, de la armonía, del arte griego. Nos faltó también la musicalidad, el ritmo órfico que daba contento a su vida y elevación a su filosofía... Y por eso no logramos la euritmia, el sereno goce de la *sofrosine* helénica.

Y cuando después de la epopeya de la Reconquista de la patria y de la Conquista de dos mundos no supimos qué hacer... creamos nuestro Teatro. Y a él llevamos todas nuestras impulsivas energías, y de él hicimos un Teatro romántico, todo acción y pasión, sin matices en las ideas, ni tonalidad en los caracteres, sin aire en el ambiente, ni perspectiva en el paisaje. «Teatro de situaciones más que de conflictos ideales». Sobre la escena, los personajes de una pieza y de rasgos acusados, se movían atropelladamente, casi siempre sin saber por qué, como si se destacaran en la atmósfera recortada y seca de la meseta castellana.

La tragedia y la comedia clásicas se acoplaron y metamorfosearon en nuestro solar, dando nacimiento a la tragicomedia, a la comedia trágica, al drama...

El Drama Español tuvo los caracteres que Hegel asignaba al Arte romántico: religiosidad, espíritu ca-

balleresco (honor, amor, fidelidad y lealtad) y exaltación de la individualidad.

Nuestro teatro, como el clásico de los griegos y el romántico de los ingleses y alemanes, fué un teatro nacional: nacional y popular a un tiempo... Nuestro teatro clásico fué romántico por su anhelo de libertad frente a las reglas formales de una abstracta y rígida preceptiva (romanticismo estético) y por su profundo espíritu y alto ideal de justicia (romanticismo ético...)

En la escena de nuestro teatro fué artizado el Drama de nuestro Derecho...

*
* *

Mienfras para los romanos el mundo fué un objeto de dominación y un lugar donde imponer su derecho, su voluntad de potencia, para los españoles, el mundo fué el campo donde «enderezar entuertos y desfacer agravios», el teatro donde soñar su ideal de justicia absoluta...

Si hay algún pueblo de vocación jurídica ese es el pueblo español. Y sin embargo es de los que menos se acomodan a la legalidad externa, de los que menos respetan la legislación positiva. En su afán por un Derecho puro, recurre de la letra al espíritu de la ley; y de la ley a la justicia; y de la justicia a la gracia de la caridad... Las costumbres—en la práctica, no en los principios—tienen fuerza de ley; y un acto solo basta para engendrar una costumbre... Las leyes se obedecen pero no se cumplen; y las costumbres se veneran supersticiosamente, pero no se enseñan ni se aprenden. Y así ni aquéllas se traducen en éstas, ni en éstas hay una tradición.

El pueblo español no ha tenido más ley que la de su «santa voluntad», la de su «realísima gana». Virtuoso de la justicia del Derecho y apasionado de los fueros, ha tenido el vicio de *trampear* las leyes, y la

desgracia de no haber logrado nunca la conciencia y el disfrute de su propia juricidad.

«El espíritu jurídico de un país—dice Ganivet—se descubre observando en qué punto de la evolución de la idea de justicia se ha concentrado principalmente su atención. Porque los códigos poco valen; tienen sólo un valor objetivo; han de ser interpretados por el hombre. No basta decir que España se rigió por leyes romanas, y luego por leyes romanas y germánicas, y luego por una amalgama de éstas y de los principios jurídicos que el progreso fué introduciendo en las antiguas legislaciones; porque si se miran las cosas de cerca, ha existido y existe, por encima de todo ese fárrago de leyes reales, una ley ideal superior, la ley constante de interpretación jurídica, que en España ha sido más bien de disolución jurídica...»

«La rebeldía contra la justicia casuística no viene de la corrupción del sentido jurídico; al contrario, arranca de su exaltación. Y esta exaltación tiene dos formas opuestas, que acaso vengan a dar en un término medio de justicia, superior al que rige allí donde la ley escrita es extrictamente aplicada».

«...Este dualismo, que bajo apariencias de desorden jurídico, encubre la idea más noble y alta que haya sido concebida y practicada sobre la humana justicia, es una creación del sentimiento cristiano y de la filosofía senequista en cuanto ambos son concordantes...»

«El entendimiento que más hondo ha penetrado en el alma de nuestra nación, Cervantes, percibió tan vivamente esta anomalía de nuestra condición, que en su libro inmortal separó en absoluto la justicia española de la justicia vulgar de los Códigos y Tribunales; la primera la encarnó en don Quijote y la segunda en Sancho Panza. Los únicos fallos judiciales moderados, prudentes y equilibrados que en el *Quijote* se contienen son los que Sancho dictó durante el gobierno de su ínsula; en cambio, los de don Quijote

son aparentemente absurdos, por lo mismo que son de justicia trascendental...»

De aquí la tragicomedia de nuestra historia jurídica y política, agravada por el peso muerto de una legislación extraña y por las limitaciones que pusieron a su libre espontaneidad las dominaciones y dinastías extranjeras.

La tierra fué para nosotros la promesa de un reino de justicia... que no es de este mundo; y al par, el triste presente de un destierro, de un cautiverio, de una cárcel... donde se pudieron escribir el libro de *Los nombres de Cristo* y la novela de *El Ingenioso Hidalgo*.

Y cuando después de haber hecho sentir el poder de nuestras armas y de nuestra voluntad a toda Europa y de haber dado leyes a los indios, no supimos mantener nuestro poderío ni codificar nuestro Derecho, y perdimos nuestros fueros y nuestras Cortes, llevamos al teatro nuestro irrealizado sentimiento jurídico; nuestro trágico ideal de justicia. El Teatro fué el Forum y el Parlamento donde se poetizó nuestra vocación para el Derecho.

2.) LAS RELACIONES ENTRE EL ESTADO JURÍDICO Y EL ARTE DRAMÁTICO NACIONALES

La vocación para el Derecho y la vocación para el teatro, que el pueblo español reveló al cumplir la misión de su destino, se acompasaron, se correspondieron mutua y recíprocamente como las voces de un coro, de un diálogo; se acoplaron y reflejaron entre sí con la asonancia o consonancia de una rima, con el resonar de un eco...

Fruto de este acuerdo—de este converger y entrecruzarse—fué el carácter dramático de nuestro derecho y la juricidad de nuestra dramática.

El estudio de estas relaciones—coincidencias e

influencias—se impone no por puro dilectantismo intelectual, sino por necesidad racional, como el inevitable prólogo para conocer en toda su verdad y en toda su belleza el alma y la vida nacional.

Para que este estudio fuera completo había de abarcar las varias posiciones en que pueden hallarse, según hemos indicado, el Derecho y la Dramática: 1) El Derecho que regula el Teatro como espectáculo público y como producción literaria (propiedad intelectual). 2) El aspecto dramático de la norma y del orden jurídicos, en la vida y en la jurisprudencia y legislación. 3) El Derecho contenido y expresado en las obras dramáticas (como trama del drama o como simple alusión...)

Este último punto merecía ser examinado de una manera cíclica: a) en los orígenes del Teatro Español; b) en los precursores del Drama Nacional; c) en el siglo de oro de nuestra Comedia; d) en la decadencia de nuestra dramática; y e) en el teatro aclasicado, en el romántico y en el realista del siglo pasado, y en el teatro contemporáneo.



De los estudios que ya se han hecho recordamos los siguientes:

—a) *Sobre el teatro primitivo:*

—«Poesía dramática y celto-hispana» y «Poesía dramática hispano-latina». (J. Costa, *Poesía popular española,* Madrid 1881, pág. 438 a 450).

—b) *Sobre el teatro del siglo de oro:*

—«Ideas jurídicas en los dramáticos clásicos españoles del siglo XVI y XVII». Discurso de M. Torres Campos ante la R. A. M. de J. L. (Madrid, 1874).—«La poesía como elemento de la historia y su importancia para la historia». Cap. II de la parte especial de la obra del mismo autor: *Estudios de bibliografía española y extranjera del Derecho y del Notariado*

(Madrid, 1878).—Véase además la lección VI (página 44) de sus *Nociones de Bibliografía y Literatura jurídica de España.*

—«Algunas observaciones que merecieron a nuestros grandes autores dramáticos, el Derecho, la Justicia y sus ministros». Discurso escrito para ingresar en la R. A. E., por don Cristino Martos (tomo 7.º de las Memorias de esta Academia).

—c) *Sobre el teatro de Calderón:*

—«Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas de los españoles en el siglo XVII», por don Adolfo de Castro (Madrid, 1887).

—«Los españoles según Calderón». Discurso de don Carlos Soler Arques (Madrid, 1881).

—«Juício crítico de las obras de Calderón, bajo el punto de vista jurídico», por don Heliodoro Rojas de la Vega (Valladolid, 1883).

—«El sentimiento del honor en el teatro de Calderón», por A. Rubio y Lluch (A. de B. L. de Barcelona, 1882).

—*La Societé espagnole sous Philippe IV d'aprés les drames de Calderón,* Mr. Uzed. *(La Controverzée et le contemporain,* 15-1-1886).

—d) *Sobre la Legalidad del Teatro:*

—«Memoria sobre la policía de espectáculos y diversiones públicas, por Gaspar Melchor de Jovellanos (Madrid, 1790).

—«Bibliografía de las controversias sobre la licitud del Teatro en España», por E. Cotarelo y Mori (Madrid).

***

Nuestro Teatro ofrece en su cronología una curiosa coincidencia con las fechas memorables de la historia política y de la historia literaria en general.

«Los Reyes Católicos—dice Agustín de Rojas—conquistada Granada, fundaron la Comedia y la Inquisición». «La Comedia era fundada en España cuan-

do Colón descubría las Indias y Córdoba conquistaba el Reino de Nápoles...»

La edad de oro de nuestra Literatura comprende dos siglos: desde *La Celestina* (1500), hasta la muerte de Calderón (1681); y se divide en dos períodos, cuya línea divisoria trazan: la publicación del Romancero general (1600), la de la primera parte de las Comedias de Lope (1604) y la de la primera parte del *Quijote* (1605).

En rigor, la edad áurea del teatro comprende un solo siglo. El siglo de oro del Teatro español es el XVII.

II

1.) EL ESTADO Y EL ARTE ESPAÑOL EN EL SIGLO XVII

Eduardo Marquina, el poeta ciudadano de nuestros días, ha tenido el acierto de dramatizar dos momentos crepusculares de la historia de España. Intuición de poeta ha sido la suya. Hay en los crepúsculos —de una clara y fresca ingenuidad auroral, de una serena y profunda melancolía vespertina—un atrayente misterio, el misterio inquietador que invita a pensar... sin pensamiento; un invencible encanto, el inefable encanto de lo que aún no es o ya ha sido. Y sobre todo, los crepúsculos que son ocasos, y ocasos de días espléndidos—atardeceres nostálgicos de jornadas de gloria, que ostentan la triste majestad de reyes destronados—. Y sobre todos, el ocaso de aquel sol que nunca se ponía.

En Flandes se ha puesto el sol, Por los pecados del Rey..., es la España de los Austrias la que declina. En *Doña María la Brava,* la Castilla de los Trastamaras.

Una curiosa analogía nos ofrecen los reinados de

D. Juan II y de Felipe IV... Epocas cortesanas y ceremoniosas; de favoritos, validos y privados (don Alvaro de Luna y don Rodrigo Calderón, el marqués de Santillana y el conde-duque de Olivares...); de torneos poéticos y justas caballerescas, de academias literarias y corridas de toros, de fiestas galantes y representaciones teatrales; de extraña mezcla de supersticiones y libertinaje moral, de cosas de paganía, hechicería y milagrería (recuérdese la leyenda formada en torno del marqués de Villena, que fué llevada a la escena en las comedias de *La Cueva de Salamanca* y *Lo que quería ver el marqués de Villena...);* de florecimiento literario y ruina económica; de esplendor artístico y decadencia política... La literatura, como la vida, se fué inficionando de artificiosidad y conceptismo: «el genio enfático acentuó las audacias verbales de la galantería convencional...» En Derecho apenas si se produce nada fundamental; «se vive a expensas de las Partidas y del Ordenamiento», o no se hace sino una Nueva Recopilación... Tras don Juan II—el músico y versificador—Enrique IV, el Impotente: tras Felipe IV, el comediógrafo, Carlos II, el Hechizado; y luego un hondo cambio en la dinastía y en el reino.

*
* *

«Nuestra época austriaca, la España de los siglos XVI y XVII, posee un sugestivo encanto para los historiadores y literatos, que explica la predilección de que es objeto entre propios y extraños... esta época brillante, de imaginación y bizarría, de románticas aventuras, de idealismos suprasensibles, armonizados con realidades groseras: etapa de contrastes y relieves, de bien marcadas líneas, de castizo sabor, de carácter hondamente acentuado, y por lo mismo de interés y atracción para quien se detiene a estudiarla...»

La pentarquía o exarquía de los Austrias abraza dos siglos, y se divide en dos partes, cada una casi de un siglo. La primera, caracterizada por el ensueño imperial y católico de la Monarquía Universal. La segunda, por el abismo cada vez más insondable que, para los españoles, se iba abriendo entre el ensueño del Arte y el poder del Estado. Carlos I y Felipe II supieron rodearse de capitanes y conquistadores, de teólogos y jurisconsultos, de humanistas e historiadores... Los últimos reyes apenas si hallaron en torno suyo favoritos, bufones, poetas y pintores...

Parecía como si los españoles del siglo de la *gloriola crepuscular,* vivieran entre quimeras, mientras se les escapaba de entre las manos el dominio de la tierra...



«La grandeza y decadencia de los pueblos es un hecho natural. Lo interesante de saber no es el hecho, sino el cómo, la manera, que es lo que diferencia ese hecho universal de la vida y de la muerte».—«La originalidad española estuvo más que en lo que hicimos o dijimos en la actitud personal que tomamos ante el mundo».

Nuestra decadencia fué causada por nuestra misma grandeza, por nuestra ingénita bondad. Teníamos el orgullo de las virtudes que aspiran y suspiran por el cielo, y no quisimos trabajar en las bajas realidades terrenas, donde hay que saber y poseer «el arte de la prudencia» y «pensar mal para acertar».

Tal vez nuestra decadencia fué porque pusimos en la acción el idealismo que debimos reservar para el pensamiento; y porque llevamos a la ciencia y al arte el realismo que debimos desenvolver en los negocios.

Nuestro idealismo estaba en la acción alocada y quimérica; nuestro realismo en la visión humorística

y plástica. Idealistas eran nuestro Romancero—el Cid—y nuestras novelas de caballería—*Don Quijote...*—Realistas, en cambio, nuestro Refranero—que era como toda la ciencia de nuestro pueblo una «gramática parda»—y nuestra Pintura y nuestra Imaginería—que, como nuestra Mística, más tenían del doloroso ascetismo del alma presa en la cárcel de la carne, que de las ternuras y éxtasis del amor divinamente humano del alma libre y voladora...

Nuestro realismo no era sino irrealismo porque le faltaba la realidad ideal, la suprema realidad de las ideas. Y el idealismo era más fantástico que idealista, más de los sentidos que del espíritu, porque carecía de una real idealidad.

Y así no supimos vencer ni en el mundo de la teoría ni en el de la práctica... Y por eso en nuestro engrandecimiento estuvo el origen y la causa de nuestra decadencia...



La Religión y el Arte fueron los únicos asilos que hallaron los españoles en la derrota de su destino... Y sobre todo el Arte. Porque lo mejor de nuestra Mística fué también Arte.—Militares, místicos y poetas... He aquí los representantes de nuestra cultura. Todos hidalgos y espirituales, según los inmortalizó el Greco. Y sobre todo artistas: D. Diego Silva y Velázquez, don Francisco de Quevedo y Villegas, don Pedro Calderón de la Barca...

Cuando el Estado español caminaba hacia el ocaso y su universal poderío se deshacía, hallaron los españoles en el espejismo dorado que el Arte les brindaba, como una liberación... La mística fué consuelo para espíritus desengañados del mundo. La novela picaresca, el comento burlón de un humorista... que por haber creido en libros de caballerías, se metió de

lleno en ellos, dando en la más rara locura que jamás se ha visto y soñado...

«La literatura amena fué el puerto de refugio del genio español, que se sentía embarazado en otros dominios; y la Poesía llamó a sí ese vigor espiritual que acaso bajo otras circunstancias hubiera tomado rumbos diversos».

2.) EL DRAMA NACIONAL Y EL DERECHO—IDEAL Y PRAGMÁTICO—QUE REVELA

«Dentro de este período merecen atención especialísima la Literatura dramática, producto exquisito de aquella sociedad retórica y romancesca, con sus altisonancias, sus hipérboles, su afectada hinchazón, su sofístico y enrevesado discreteo y también con la riqueza de su inspiración audaz y de fuerte poesía».

«También favoreció al Teatro la especial circunstancia de que, durante casi todo este período, no hubo censura previa que se opusiera a las representaciones escénicas, y que hasta la licencia general, que había de preceder a la publicación de cualquier obra, fué con las dramáticas extrañamente benévola... Las autoridades no examinaban previamente las producciones dramáticas, bastándoles vigilar con indulgencia las representaciones escénicas».

El Drama, que era una síntesis de todo nuestro arte: realista, plástico, humorístico; que tenía algo de nuestra poesía épica, por su fondo religioso y caballeresco, y mucho del lírico por la forma de traducir las pasiones, llegó a ser el alma de la vida nacional, mejor dicho, el órgano de expresión de dicha alma y de dicha vida.

El Teatro vino a ser como el Parlamento de una nación que ya no se reunía en Cortes. Era a un tiempo una crónica (animada) de su historia, y una gaceta (plástica) de los sucesos contemporáneos—como

los «avisos» y «relaciones»—; un lugar de reunión («tertulia», «mentidero»), y el espectáculo favorito de un pueblo, al que «el disfrute de riquezas adquiridas súbitamente, le había infundido el deseo de gozarlas, con ese placer del esfuerzo realizado y el bienestar orgulloso que da el poderío», y que siguió siéndolo, cuando ya la miseria se enseñoreaba de nuestras haciendas, y sólo quedaba enhiesto en el solar español el orgullo de nuestros hidalgos.

Mientras fuimos grandes representamos el papel de actores en la Divina Comedia del mundo. Cuando fuimos impotentes para tomar el *mundo como voluntad,* lo tomamos *como representación*. Y ya al margen de la historia, nos convertimos en espectadores de las *comedias* de nuestros poetas... El pueblo español se había convertido en público.

He aquí cómo cuando terminaba nuestra viva y vivida Epopeya artizamos en el Teatro la epopeya de nuestro Drama...



Nuestro teatro, hemos dicho que fué a un tiempo nacional y popular.

Nacido de la poesía del pueblo, fué para el pueblo la representación de su genio y de sus héroes, el espectáculo habitual de su destino, el pan cotidiano de su espíritu. El drama recogió en sí la poesía popular (de los romances y de los cantares), «adoptándola por base de su creación..., conservándola al alcance del pueblo como hija suya y como el depósito de sus nociones históricas civiles y religiosas, donde debía encontrar consignado el tipo original e indeleble de su carácter, de sus hábitos, de sus costumbres, de su fe, gustos, sentimientos y progresos...»

Poco a poco, fué elevándose de *plebeius* a *popularis;* viniendo a ser la diversión favorita de todas las clases sociales (de los nobles y villanos, cortesanos y

rústicos, etc.); la expresión fiel de la religiosidad, de la moralidad, de la juricidad, de la sensibilidad y de la sabiduría de nuestra raza.

«Literatura nacional, enteramente nacional y propia la tenemos en nuestro Romancero y en nuestro Teatro—los dos momentos y monumentos notables de la capacidad poética de los españoles»—. El *mester de yoglaría* y el *mester de clerecía* habían ido fundiéndose paulatinamente, hasta el punto de que cuando se publicó el Romancero General, ya se pudo decir que había en España una poesía verdaderamente nacional... De idéntica manera, cuando en frase de Cervantes, «entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica, y puso bajo su jurisdicción a todos los farsantes», y abarcando y comprendiendo las necesidades y el espíritu nacional, logró fundir el teatro erudito (de los humanistas) con el teatro popular (de las farsas, pasos y misterios), pudo con justicia, afirmarse que teníamos un teatro enteramente nacional...

«El teatro así entendido era una cátedra de historia nacional, abierta al más humilde e ignorante, y cumplía un acto fundamental de educación patriótica y familiar».

El Teatro nacional fué creación y representación de todo un pueblo... convertido en público de sí mismo, por azares de la suerte.

El drama español fué la obra de todos... Puede ponerse como raro ejemplo de una obra colectiva, en que colaboraron poetas, comediantes, público y libreros... Labor común, en cierto modo; inédita, en gran parte; y en gran parte, envuelta en el anonimato...

«Los ingenios (que se imitaban unos a otros) consideraban el Teatro como un patrimonio nacional, como una especie de propiedad colectiva, no tan anónima como lo habían sido las Gestas y los Romances, pero todavía bastante próxima a las condiciones impersonales de la poesía épica.»

Los espectadores y los «autores de comedias»—como en un tiempo se llamaron los actores—no se limitaron a permanecer y a colaborar como tales, imponiendo aquéllos los juícios y fallos de «su gusto», y representando éstos según «su manera» y «las trazas» de la época. Intervinieron de una manera más directa; y esta intervención o colaboración fué de varias maneras. Unas veces, dando nuevo título a las comedias (v. gr., *El garrote más bien dado* fué el nombre que dieron a *El Alcalde de Zalamea);* otras veces, calificando y clasificando las piezas teatrales (en de «capa y espada», de «aparato y ruído...», en «famosas» y «sin fama», como por burla llamó un ingenio a las suyas); en ocasiones, atribuyendo las obras a aquellos autores que gozaban de más popularidad; y hasta refundiéndolas y representándolas furtivamente.—«Me espanto—decía Lope de Vega—de que haya hombres que vayan a un teatro y oigan una comedia setenta veces, y aprendiendo veinte versos de cada acto, se vayan a sus casas, y por los mismos pasos la escriban de los suyos y la vendan con el título y nombre del autor». El mismo Lope que dió gusto al vulgo necio y pagano se quejaba de él:

...porque el arte verdad dice
que el ignorante vulgo contradice.

Especie de palinodia que el *Fénix de los ingenios* estampó en su *Nuevo arte de hacer comedias.*



La palabra «Comedia» en nuestra literatura, tiene el mismo amplio sentido y significación que en Dante...

La Comedia Española fué no sólo espejo de nuestra vida, sido síntesis de nuestro Arte. Porque es reflejo de nuestras ideas, de nuestras pasiones, de nues-

tros sentimientos y de nuestra conducta, podemos estudiar en ella la moralidad y la legalidad histórica, el Derecho positivo y el ideal de justicia, de la Etica de los españoles. Porque es resumen de todas las formas estéticas de nuestro pueblo, podemos escogerla como prototipo del Arte Español.

*
* *

Todas las artes—plásticas y acústicas—fueron compendiadas en nuestro Teatro, que, como todo teatro, por su índole de poema dramático y de espectáculo escénico, requiere la contribución de varias artes.

Un curioso paralelismo puede establecerse entre nuestro arte escénico y nuestra Pintura—más de figuras que de paisajes—y nuestra Imaginería—más dramática que decorativa—. Y así como se ha comparado el teatro griego con un friso escultórico, y se ha dicho que los actores eran estatuas vivientes y animadas; así de nuestras comedias se podría decir que eran «pasos» de imágenes... sacras y profanas. «La falta de caracteres hace de nuestro teatro no una galería de pinturas, sino más bien una linterna mágica».

Recogió asimismo nuestro teatro las primicias de un Arte, que de haber llegado a la plenitud que hicieron esperar algunos precursores, hubiera acaso transformado el alma, el paisaje, la vida y la historia de España... Pero la música, al aparecer en escena, surgió de entre zarzas... Zarzuela se llamó nuestro drama musical, en recuerdo de su origen... La música en el teatro quedó reducida a ser un acompañamiento de los bailes...

La arquitectura teatral, el marco material de la obra dramática, era en nuestros clásicos *corrales* ingenuo y pobre, como puede comprobarse por las descripciones que de ellos se hicieron en «las relaciones»

de la época (v. gr. las Cartas de la Condesa D'Aulnoy).

El aparato escénico únicamente lució en las comedias de espectáculo, celebradas en los teatros de corte, como el del Buen Retiro... «Se consideraba indigno de una inspiración poética hacer depender los sucesos de una pieza de los medios accesorios de la representación» de «la carpintería»—, como decía Lope.

Acaso nuestra carencia de música y de musicalidad podrá explicar la sonoridad de nuestros versos... Y acaso la deficiente escenografía e incipiente decoración, la falta de mecánica teatral, en una palabra, hizo que lo que nuestras comedias perdieran en trazas y tramoya ganaran en trama dramática y en interés literario.

*
* *

Literariamente, el drama español formóse de dos elementos: el épico contenido en el Romancero (formado por los restos de las antiguas gestas, por los romances populares y por los romances artísticos, también de inspiración y de carácter popular) y el lírico (expresado en el Cancionero), en su mayor parte de índole erudita. De idéntica manera, la otra gran forma literaria moderna, la Novela, recogió lo épico de los cuentos y leyendas en las Novelas de Caballería y de aventuras, y lo gnómico del Refranero y de los «Essiemplos» en las Novelas ejemplares y picarescas.

El Drama y la Novela, nacidos en fuentes diversas, convergieron en la tragicomedia de *La Celestina* —clave que cierra y abre dos épocas de nuestra historia literaria, punto de confluencia, de donde arrancan, a partir del Renacimiento, la dramática y la novela—, para diverger luego... Mas no tanto que no se pudiera hablar de «novelas dramáticas» *(La Dorotea),*

ni de «drama novelesco». (Muchas comedias de Lope son «crónicas dramatizadas» y otras «rapsodias épicas»). Y si Lope de Vega llamó por vituperio a las novelas de Cervantes «comedias en prosa», con mayor motivo se podrían calificar de «novelas dialogadas» casi todas las comedias del «ingenio fénix», y aun casi todas las de los demás ingenios de nuestro teatro antiguo. Nuestra comedia se ha definido como «una ingeniosa novela dialogada y en verso». Y muchas se han estimado como «novelas de caballería», en las que se inspiraron y a las que sustituyeron.

Por consiguiente, aunque en nuestro Teatro hay un poderoso elemento lírico, lo que le distingue y caracteriza, y le hace ser como es, es su fondo esencialmente épico.

*
* *

Se ha dicho que el teatro griego nació de los «relieves» del banquete de los homéridas. «La Iliada ha sido el epílogo heróico de la larga contienda entre los helenos y asiáticos; y la emoción de las guerras médicas perdura vibrante en los poemas de Esquilo».

Nuestra epopeya fué más real e histórica que literaria; y si no llegó a cristalizar en un poema, engendró toda una poesía épica. «Del primitivo Poema del Cid, fueron surgiendo las Gestas y los Romances que luego abocaron el Drama». «El Romancero, según frase atribuída a Lope por A. Hugo, es una Iliada sin Homero». Muchos romances tenían ya carácter dramático. Y el Drama «hallábase animado con el mismo espíritu que el Romancero, y tomando de él la materia a veces, le dió mayores proporciones, y sustituyó la relación muerta de la narración, con la representación viva de la acción dialogada».

Así fué realizada la conversión (iniciada por Cuevas y Cervantes y llevada a feliz término por Lope de

Vega) de nuestra poesía épica tradicional y popular, en poesía dramática popular y nacional.

He aquí cómo el Teatro devino «foco de la vida moral y representante del carácter e historia del pueblo, ya artísticamente perfeccionado».

*
* *

El arte y la moralidad del Teatro—como el arte y la moral de nuestra vida—tuvieron un carácter romántico—romancesco por épico y por místico—; eran como algo natural, ingenuo y libre, que contrastaba con los preceptos de una retórica seudo-clásica y con los mandamientos de una ética demasiado lógica.

Este romanticismo—estético en la forma de expresión, ético por el fondo ideal—ha sido considerado, por algunos, como una virtud y una belleza de nuestro Teatro; y censurado, por otros, como graves faltas artísticas y morales.

*
* *

«Nuestros antiguos dramáticos—dicen los aclasicados—tenían en general más imaginación que cordura, y más dotes naturales que adquiridas; todo lo que alcanza a dar de sí el ingenio les costaba tan poco, que lo derramaban a manos llenas; pero lo que requería sana doctrina, lenta observación y tacto delicado, solía escasear en ellos».

«La comedia española—contestan los románticos—renuncia por completo a los preceptos dramáticos de los antiguos, o más bien dicho, a las reglas señaladas por los críticos sin juicio al drama clásico.

...Pero aunque la Comedia española desecha las soñadas reglas de la comedia y tragedia antigua, no por esto puede sostenerse, recordando su objeto y las ideas de sus grandes dramáticos, que no observaba ninguna. En vez de sujetarse a preceptos conven-

cionales, se atuvo sólo a los eternos, que dictaba la naturaleza, y a los que ella misma había descubierto, comprendiendo exactamente las leyes de su arte».

Con palabras del mismo Lope de Vega en su *Nuevo Arte de hacer Comedias,* podemos decir:

Ya tiene la comedia verdadera
su fin propuesto, como todo género
de poema o poesía, y éste ha sido
imitar las acciones de los hombres
y pintar de aquel siglo las costumbres.

*
* *

Igual que del arte se ha dicho de la moral de nuestro Teatro.

«El defecto capital de nuestros antiguos dramáticos—afirman unos, como Martínez de la Rosa—consistió en que olvidaron casi siempre el fin propio de la comedia, que es contribuir a la reforma de las costumbres; y lejos de proponerse ese noble objeto, acarrearon no poco daño con los mismos encantos de su ingenio».

«El Teatro español—replican sus más fieles aquilatadores, como Menéndez y Pelayo—no fué inmoral porque nunca fué dogmatizante, pero fué muchas veces amoral, es decir, que procedió como si la rígida moral no existiera. El drama es obra de pasión; y técnicamente los motivos más puros y elevados no siempre son los más dramáticos.

*
* *

Una curiosa antología podría hacerse de todas las defensas que se han hecho de nuestra Comedia bajo el aspecto de su moralidad. «Son las comedias *espejo de la vida humana,* en que hallan muchos avisos morales y políticos, los que las quieren considerar con

los ojos del entendimiento» (P. José Alcázar, 1690).—«Yo más tengo las comedias por *escuela de política moral,* ejemplos y documentos, que por dañosas ni nocivas» (Fr. Alexandre de Camporredondo, *Carta expuesta y parecer que da sobre las comedias).*—«Siendo, como es, *un juego la comedia,* podían los aficionados a Lope de Vega y Calderón, defenderlas y aplaudir sus obras y entretenerse en imitarlas... por virtud de la eutrapelia» (P. Alejandro Aguado, 1750, *Discurso crítico de las Comedias).* «Eran las comedias antiguas, *representaciones ejemplares, libros que enseñaban* a bien vivir, y en cada palabra decían una sentencia, con que satisfecho el entendimiento viendo la vista, ya el premio, ya el castigo, seguía el uno por evitar el otro» (Dr. Jerónimo Alcalá, *El Donado hablador).*

«Según Cicerón y Aristóteles en su Poética—dice un «Discurso apologético, anónimo», de 1649—la comedia es imitación de las costumbres, y como las costumbres, siendo disposiciones del ánimo y apetitos a que naturaleza nos inclina; e inclinándonos ya al mal ya al bien sean las costumbres ya buenas ya malas, necesariamente debe el poeta imitar las unas y las otras. Unas para que nos muevan con el ejemplo, y otras para que nos espanten con el escarmiento... Si la introducción de las figuras mal acostumbradas tiene ese fruto, con poca razón seguirá nadie la mal fundada opinión de Platón, de excluir de su República las Comedias, por razón de estar obligado el poeta a imitar tanto las malas costumbres como las buenas... Y si esto no es bastante razón, también por la misma sentencia se prohibirán los ejemplos que con tanta utilidad cuentan los PP. de la Compañía en los púlpitos».

«Las comedias no se deben prohibir por el gran provecho que causan a las repúblicas... Allí se halla mucho bien que imitar y mucho mal que evitar; allí como en espejo se echan de ver los vicios y las virtudes; es cátedra donde se lee todo lo necesario para

vivir sin peligro de la vida...; y cifra e imagen de toda la fortuna, así de la persona particular como de toda la república» (P. Luís Alonso Carvallo, *Los provechos y utilidades de las Comedias).*

«La Comedia es espejo de la vida humana, ora sea representando hechos esclarecidos de varones insignes y de todos estados a que se aplica fácilmente la imitación, ora reprendiendo los excesos o vicios cometidos en daño de la República o en perjuicio de los ciudadanos». (Consulta del Consejo de Castilla, en el año de 1648).

***

Esta moral o moralidad de las comedias es un supuesto o base para comprender su legalidad y su juricidad.

La legalidad podemos referirla lo mismo a «las controversias de la licitud del Teatro en España» (estudiadas por E. Cotarelo y Mori en una amplia *Bibliografía),* que a las «leyes suntuarias relativas a los comediantes» y a las Reales pragmáticas que vinieron a ser el origen de la policía de los espectáculos (contenidas respectivamente en la ley 1, tít. 12, lib. II de la N. R.; y en las leyes 9, 10, 11 y 12, tít. 33, lib. VIII de la Nov. Recop.)

La juricidad del Drama español, como la de la Dramática en general, reside lo mismo en el argumento que informa la obra, que en las citas que en ésta se formulan.

Y así nuestro Teatro puede ser estudiado en relación con el Derecho como documento histórico y como interpretación del ideal jurídico español.

Estos dos aspectos responden a los dos *géneros de comedias* de que hablaba Bartolomé de Torres Navarro en su *Propaladía;* «comedia *a noticia* y comedia *a fantasía;* a noticia se entiende de cosa data y vista en realidad de verdad; a fantasía de cosa fan-

tástica o fingida, que tengan valor de verdad aunque no lo sea».

* * *

«La fuerza de las historias representadas—decía Lope de Vega en el prólogo a su comedia *La Campana de Aragón*—es tanto mayor que leídas, cuanta diferencia se advierte de la verdad a la pintura y del original al retrato; porque en el cuadro están las figuras mudas y en una sola acción las personas; y en la comedia, hablando y discurriendo y en diversos afectos por instantes...»

Las comedias son históricas no sólo por el intento y por el asunto retrospectivo, sino por el fondo de época que presentan y por las alusiones que contienen, y aun por los mismos anacronismos en que incurren. Un anacronismo en una obra de carácter histórico es un modo indirecto para conocer la historia contemporánea de la obra, en que tal anacronismo se produjo. —«Es muy característico de nuestro teatro la relación de sucesos de actualidad, que sirve muchas veces para fijar las fechas de la representación... Reflejan muchas de estas obras el espíritu, ideas y sucesos que más preocupaban la atención en aquellos tiempos».



Nuestros poetas dramáticos reflejaron en sus obras el estado social—moral, político y económico—y el orden jurídico de su tiempo, no sólo como tales poetas, es decir, como artizadores de la compleja realidad de la vida; sino también como conocedores del léxico, de la lógica y de las leyes del Derecho, y, algunos, como verdaderos peritos en jurisprudencia.

* * *

Esta moralidad de las comedias no era sólo la moralidad propia del poema dramático (ética de la estética escénica); y del drama de un teatro romántico y romancesco... En ella vemos una proyección de la moralidad histórica de la España de entonces, y una representación de las virtudes... y vicios, de la moralidad característica, fundamental, constitutiva de nuestra raza (ética del espíritu español).

Los usos y los hábitos, los modales, las modas y las maneras..., todo, en suma, lo que constituye la *modalidad ética* de un pueblo; la moralidad mudable, tempestiva, circunstancial de la España del siglo XVII, al ser llevada al Teatro, fué matizada con el tono de esa norma formal, urbana y cortés que es la *galantería*—flor galana y gentil de nuestra hidalguía.

La libertad y la ley, el deber y el destino, la responsabilidad y la sanción; todos los impulsos, inclinaciones, tendencias, pasiones, sentimientos, voliciones, creencias, representaciones..., que son el fondo permanente y humano de la moral (de la *moralidad ética,* de la moral normativa, trascendente), al ser incorporados por los españoles en el Drama nacional del siglo de oro, se convirtieron y se sintetizaron en la idea-sentimiento del *honor*-norma abstracta e ideal de la conducta, que es fruto de nuestra caballería a lo divino, de nuestro cristianismo andante y andariego.

El *honor* y la *galantería,* junto con el ideal *católico* y el sentimiento *monárquico,* fueron las categorías primordiales y características—y por lo mismo las que han sido más estudiadas—de la ética de nuestra Dramática. Y aun podría afirmarse que toda ésta puede resumirse en la idea del honor y en el sentimiento de la galantería, a condición de ver en el uno y en el otro, no meros sumandos o factores, sino la suma total, el producto último de todo nuestro mundo religioso, moral, político y económico.

*
* *

En torno del honor y de la galantería giran las imágenes del amor y la muerte—las ideas madres, los sentimientos generadores de toda poesía y de toda sabiduría, de todo heroísmo y de toda santidad: *alma mater* de todo el arte y de toda la vida...

Se habla en son de burla—por quienes no penetran la íntima razón de las cosas—de las comedias que terminan en boda y de las tragedias que terminan en un cruento sacrificio, de los casamientos como feliz conclusión de aquéllas y de la *catástrofe* como infeliz remate y desgraciado acabamiento de las segundas. Y no se advierte la profunda significación que para la ley de la tragedia y de la comedia (para el arte del drama como para la ciencia de la vida), tienen el amor y la muerte.

El desenlace del alegre enlace y el del funesto lance, únicamente en apariencias son soluciones de continuidad. El casamiento y el fallecimiento, no desatan, reanudan... el hilo de la acción dramática, al dar a la ficción artística y a la emoción que produce una ilusión de continuidad y trascendencia, que la hace perdurar aún al desvanecerse el ensueño de la convención escénica.

Responde el amor al grito del genio de la especie: es la muerte la voz del destino que pone sordina al ansia infinita del alma humana... El amor y la muerte no concluyen, no cierran la comedia y la tragedia de la vida y del arte: abre el uno las fuentes de la vida, y el otro, las puertas de la inmortalidad...



El amor y la muerte tienen una trascendencia jurídica universal: «...Assi como el corazon es puesto en medio del cuerpo, do es el espiritu del ome, onde va la vida a todos los miembros... E segun aqueste pusimos la Partida que fabla del casamiento en medio de las otras seis Partidas deste Libro».

«Testamenta mero jure nullius essent momenti nisi anima esset inmortalis. Sed quia mortui re vera adhuc virent, ideo manent domini rerum, quos vero haeredes relignerunt concipiendi sunt ut procuratores in rem suam».

Y el amor y la muerte, concebidos y sentidos a la española, fueron la urdimbre y la trama sobre las que se tejieron y bordaron las tragedias del honor y las comedias de la galantería.

* * *

«El Teatro español en el siglo XVII, como los españoles de aquel siglo, era constantemente, si no escuela de la más severa moral, escuela del honor y de la galantería... El Drama nacional tomó lo más bello de aquél y lo más brillante de ésta...»

«El honor español equivalía al destino griego: y la galantería era la retórica del amor... platónico, caballeresco y cortesano del Renacimiento».

«La galantería fué el doctrinal urbano de nuestras comedias de costumbres: la convención artística que sirvió para llevar al Teatro los usos y modales de nuestra vida ordinaria».

«La moral del honor era una deformación de la moral cristiana... El código del honor era un código no escrito consuetudinario, de los españoles del siglo XVII—como el de los caballeros medioevales y... el de los actuales—; pero fué escrito en nuestras comedias como antes lo había sido en las novelas de caballería. Y era supletorio y sustitutivo de las leyes propiamente jurídicas».



«Es la tal ley (del honor) un sino fatal, es la sociedad imponiéndose al individuo, disociado de ella en espíritu, no diluído en el nimbo colectivo: es la

ley *externa* la que engendra el conceptismo dilemático del pundonor. Es anarquismo moral bajo el peso del absolutismo social... En sociedades tales el más íntimo lazo moral es la religión, y con ella una moral externa, de *lex,* de mandato, que engendra casuísmo y métodos para ganar el cielo... A la ley habrá que someterse por la fe, que era confianza sobre todo, confianza en que el Rey celestial no habría de negar una hora de arrepentimiento al que obedeciese, aunque no cumpliera sus mandatos... Obedecen nuestros héroes castizos a la ley externa, tanto más opresiva cuanto menos intimada en ellos, abundando en conflictos entre dos deberes, entre dos imperativos categóricos sin limbo moral en que concuerden. A la presión exterior oponen, cual tensión interna, una voluntad muy desnuda; que es lo que Schopenhauer gustaba en los castellanos, por él tan alabados... Junto a esta voluntad simplicista—de la real gana—, de esta enérgica casta de conquistadores, fe en la suerte, fe en la estrella; buena, si se triunfa; si se sucumbe, mala... Siempre la firme fe en el libre albedrío lleva, tanto como el fatalismo, al sofoco de la libertad civil; que hay que imponer la ley a quien apenas la lleva dentro...»

* * *

¿Cuál era, y cómo era, la ley jurídica—el Derecho—de España durante la dinastía de los Austrias; y en qué relación se hallaba con el Arte dramático nacional?

Como hemos indicado, la moral y la moralidad (la ética normativa y la ética informativa, los principios morales y las modalidades éticas) de las comedias, es un supuesto necesario para comprender la juricidad (la juricidad meramente legal o legalidad, y la juricidad ampliamente jurídica) de las mismas; y a través de ella el *estado del Derecho* en la España de la Monarquía absoluta y patrimonial.

Y del mismo modo que el Drama ha podido ser estudiado en la realidad de la vida (el Teatro en las costumbres), en la escena del arte (el Teatro como espectáculo), y como obra literaria (el Teatro en la literatura); el Derecho puede serlo en la vida, en la ley y en la literatura (didáctica y poética).

Este estudio sería interesante para apreciar el drama y la dramática de nuestro Derecho; y para ver cómo éste reguló el drama y fué revelado por la dramática del siglo de oro de nuestro Teatro.

3.) EL DERECHO ESPAÑOL DE LA ÉPOCA RECAPITULATORIA

El Derecho español no llegó a una síntesis bajo la Monarquía de los Austrias; no armonizó nuestra ética y nuestra economía; no puso a tono nuestra moralidad galante y picaresca con nuestra moral Católica y caballeresca, ni acordó nuestro ideal de justicia con nuestro sentimiento de libertad, ni las cualidades de equidad y liberalidad con las virtudes de la prudencia y de la templanza, ni acomodó nuestra hidalguía al esfuerzo metódico y a un trabajo útil, provechoso, productivo... El Derecho español, que no llegó a esta síntesis, no pudo ser la norma de nuestra vida, como lo fué la Religión; ni el alma de la vida nacional, como en el mundo de las formas artísticas lo fué el teatro.

Ni siquiera logró la uniformidad dentro de lo peculiarmente jurídico. No se llegó a fundir en una unidad superior los diversos elementos jurídicos que lo habían venido integrando históricamente—el elemento celtibérico, el romano, el germánico, el islamítico, el canónico, etc.—; ni las varias legislaciones que rigieron en los diversos reinos en que se fraccionó España durante la Edad Media.

En el siglo XVII el pueblo español—la sociedad

española—sufrió un total desdoblamiento. Algo truncó trágicamente la armonía de su vida; y por un lado fueron sus gloriosas quimeras y por otro las tristes realidades...

«Espíritu disociativo, dualista, paralizador (el español), Don Quijote y Sancho caminan juntos, se ayudan, riñen, se quieren, pero no se funden. Los extremos se tocan sin confundirse y se busca la virtud en pobre justo medio, no en el *dentro,* en donde está y debe buscarse. Sáltese de los hechos tomados en bruto, y sin nimbo, a conceptos categóricos».

El pícaro «fué el criado de las bajas obras», como la sombra que proyectara en la tierra aquel gran «señor de altivos pensamientos», todo hidalguía. El tipo del pícaro y el concepto de lo picaresco dábanse en todos los órdenes de la vida social. Al lado del místico, el motilón; junto al legislador, el leguleyo; el Rey y los señores tenían sus bufones; y a la sombra del hidalgo medraba el caballero de aventuras, de gustos rufianescos y truhanescos gestos. Si la política tuvo sus pícaros—los privados, los pretendientes, los arbitristas—; la administración de justicia tuvo los suyos —que fueron los pleiteantes y los ministriles—. Es de notar que el mismo autor de la *Vida del Pícaro* (compuesta por gallardo estilo en tercia-rima»), escribió también—según advierte Adolfo Bonilla—la *Vida del Palacio* («coplas en vituperio de la corte y alabanza de la aldea»).

El Derecho sufrió también este total desdoblamiento; participó de aquel dualismo trágico que escindió la vida española, al declinar la Casa de Austria; agudizado entonces este dualismo por aquella oposición reflexiva y sistemática entre el Derecho Natural y el Derecho Positivo, que caracteriza al Renacimiento.

El Derecho español vino a ser una mera ley exterior, una de tantas normas externas y extrañas, que se recibieron por este pueblo, que quiso imponer su ley

al orbe entero, y no supo defender y actuar la propia sustantividad y soberanía de su Derecho.



Nuestro Derecho, a diferencia de nuestro Teatro, no fué nacional ni popular.

La unidad nacional llevada a cabo en el orden político de la soberanía, si tuvo influencia en los asuntos internacionales y en algunos ramos de la administración pública, no trascendió a las instituciones jurídicas del Derecho privado. El español se sentía español fuera de España, en el extranjero, en pueblos enemigos o en las colonias; ante el Derecho de gentes, que entonces se reelaboraba. Pero en el interior de la Península, los que no tenían más vínculo político que el de ser súbditos de S. M. Católica, volvían a sentirse castellanos, aragoneses, catalanes, etc., y a querer ser regidos por las leyes y los fueros de sus reinos respectivos en todo lo que concernía a sus familias y propiedades.

El Derecho idionómico, que había venido formando todo el pueblo español en las Cortes—integradas por los brazos o estados de cada reino—, y cada uno de los pueblos, al calor de los fueros municipales, en los Concejos, quedó interrumpido en su genuíno desenvolvimiento. Y fué sustituyéndose paulatinamente por otro, que no era del pueblo ni popular, sino erudito y cesarista; Derecho estudiado en las Universidades, pero no concebido en «la Universidad y congregación de todo el pueblo»; Derecho que era «la razón escrita», pero no la viva «ordinatio rationis»; Derecho, en fin, que daba fuerza de ley a aquello que placía al príncipe. Este Derecho era el Romano del Renacimiento, es decir, el Romano imperial, bizantino, justinianeo, glosado por los jurisconsultos escolásticos de la Edad Media.

La «real gana», la «santa voluntad» española, que

era una nuda voluntad de potencia, pero no una voluntad jurídica, se hizo tal, se reafirmó legalizada, con el concepto romanista del Derecho, como un poder.

Este poder, en cuanto poder público, al consolidarse el concepto absoluto y patrimonial de la Monarquía—por el principio cesarista romano y la teoría del derecho divino de los reyes—vino a residir por entero en la persona que encarnaba la realeza, y a ejercerse por los mismos monarcas o por aquellos que pasaron de su favor, privanza o valimiento.

En orden al régimen y gobernación del Estado, el Derecho español fué un Derecho real, realista, monárquico. El Rey asumió en sí todas las funciones de la soberanía. «La mayor parte de las disposiciones promulgadas en esta época procedieron de la iniciativa personal de los monarcas».

Las Cortes habían dejado de ser legisladoras, y habían quedado reducidas «a una mera reunión de colonos para pagar al dueño del territorio el colonaje o tributo». Al mismo tiempo que se mermaba la función legislativa de éstas se dió un poderoso impulso a la consultiva, manifestada en los numerosos Consejos que entonces se crearon o crecieron en importancia (el Consejo Real, el de la Real Cámara, el de Aragón, el de Italia, el de Indias, el de Hacienda, el de Guerra, el de Inquisición, etc.)

En los Municipios el poder de todo el Concejo fué trasladado a «los Ayuntamientos, los cuales solos pueden todo lo que el pueblo junto»; y este fué uno de los pasos que prepararon la pérdida de la autonomía local, de la centralización municipal.

La centralización política y administrativa se tradujo en «la formación de un orden burocrático o de oficinas, cuya complejidad era forzoso que fuera creciendo... por las reformas introducidas en la administración de justicia, y especialmente en la organización de la Hacienda y de la Milicia, debidas éstas, respec-

tivamente, al aumento de los gastos del Estado y a la necesidad de remediarlos con impuestos y arbitrios, y por las continuas guerras que tuvo que sostener España».

La nobleza, que había dejado de asistir a las Cortes, se hizo cortesana; y si perdió su poderío político, conservó su preponderancia social. El enriquecimiento de muchas familias del estado llano, despertó en ellas el prurito nobiliario. Y el clero, que, como la nobleza, había dejado de ser un brazo de las Cortes, como ella ganó en consideración social y económica.

Si las clases sociales y las instituciones políticas fueron moldeadas a tenor de los principios que informan el Derecho de la Monarquía absoluta y patrimonial de los Austrias; el Derecho privado, especialmente el de familia, se modificó por el influjo de las doctrinas canónicas y romanistas. Aquéllas fueron contenidas en las disposiciones del Concilio Tridentino. Estas, en cuanto a Castilla, por las leyes de la Nueva Recopilación, que no hacen sino confirmar las de Toro, y sabido es que éstas señalan el triunfo de Las Partidas. En lo que sufrió novedad la vida de la familia castellana, fué en su aspecto económico, por la difusión y uso frecuentísimo de los mayorazgos... «No obstante ser la materia de propiedad aquella en que más se señala el sentido individualista del Derecho romano, el triunfo de éste en la legislación y en la jurisprudencia no trajo consigo ni la desaparición de formas económicas que resueltamente la contradecían, ni la reducción a los tipos clásicos de las maneras de contratación relativas a la propiedad, singularmente a la inmueble».

La vida del Derecho en la España de la decadencia de la Casa de Austria, ofrece todos los caracteres de un drama. Nuestro Derecho, que no fué fruto de la colaboración nacional, la obra de todo un pueblo, tampoco sirvió de cooperación, de armonía... «Toda esa reglamentación de nada hubiera servido para en-

derezar la vida jurídica del pueblo español, evitar los abusos que de mucho antes se lamentaban, asegurar la tranquilidad pública y el goce de los derechos a todos los ciudadanos, si no estuviere secundada por otras normas e instituciones».

La vida española, en efecto, no estuvo penetrada, no fué informada por el Derecho—por el Derecho justo—. El Derecho no fué vivido derechamente: en toda su plenitud y pureza jurídicas. Y el Derecho vivido si fué reflejo de nuestros sentimientos, pasiones y deseos, ni fué espejo del ideal de nuestra Etica, ni pudo servir de norma ideal de conducta.

Lo jurídico se ha definido como una actuación de lo ético en lo económico. Pues bien, lo jurídico en España más que una actuación parece haber sido una inadecuación, una disociación. El Derecho ideal—la actuación posible—iba por un lado; y por otro, el Derecho real—la actuación positiva—. Faltóle a aquél la base económica; sobróle a éste el contenido material. Y por una y otra causa el Derecho no fué actuado en su integridad. La voz de nuestra evocación fué una *vox clamantis in deserto.*

Por esto, porque el Derecho participó del drama de nuestro destino—drama que a veces se elevó a tragedia, y en ocasiones se mantuvo en comedia, y casi siempre se dobló en tragicomedia—, es por lo que, aparte cualquiera otra consideración estética, se impone como una razón metódica el estudio de la dramática de nuestro Derecho.



La palabra «derecho» en nuestra legislación recopilada se usa en una muy limitada acepción. Una denominación restringida a lo económico. Honorarios de ciertas profesiones (escribanos de Cámara, del Consejo, etc.). «Derechos de las Justicias, y Escribanos, y otros cualesquier oficiales». Tanto que se paga

con arreglo a arancel, por cualquier hecho designado por la ley. El Derecho no es algo constitutivo, constitucional, sino arancelario. Si queremos hallar una expresión que además de los *jura* designe los *jussa* y, sobre todo el *jus;* y que, dentro de lo jurídico, se mantenga como una categoría ética, tenemos que buscarla fuera de la legislación positiva.

Por el influjo de las doctrinas romanistas y las circunstancias políticas del Renacimiento, el Derecho español de entonces tuvo la eficacia de un poder económico—del poder económico, técnico, de la fuerza cautelosa, de la prudente fortaleza—más que la eficiencia de una virtud moral—de la virtud moral de la justicia—. Y por el carácter cesarista del Poder público, en los tiempos de la Monarquía absoluta y patrimonial, todo el Derecho tendió a ser legislado y legislativo, y se ofreció con una apariencia legalista; no sólo por la forma de ley escrita—en que propendía a manifestarse—, sino porque de la ley hacía depender la juricidad—mejor la legalidad—de todo el Derecho. Este se acercaba, pues, más al *nomos* griego (que a un tiempo significaba propiedad y ley), que al *dikaion* también griego (que enlazaba el derecho con la justicia).

«El Derecho legislado fué una cosa en la apariencia y otra en la realidad positiva... El régimen de la Monarquía absoluta, el carácter cada vez más burocrático del Gobierno, y el sentido formalista y reglamentista de los letrados se traducen en la abundancia de leyes, en su minuciosidad y casuísmo y en el aumento de las emanadas directamente de la autoridad real, dada la escasez de Cortes».

Como consecuencia de todo ello, el Derecho legislado fué un Derecho recopilado y pragmático. Desde mediados del siglo XVI a fines del XVII se llevan a cabo las Recopilaciones del Derecho aragonés, valenciano, navarro, castellano, catalán y vascongado. Y este derecho establecido en la ley fué, espe-

cialmente en Castilla, un Derecho pragmático, practicista, rutinario y utilitario, sin idealidad. Pragmáticas se llamaban las disposiciones legales—«ordenanzas sobre los negocios», soluciones prácticas para casos concretos—, sin formar un sistema, un código, un cuerpo legal, sino una mera y nueva Recopilación. Y, en rigor, todo fué *pragmático* en el sentido que a esta palabra ha dado una filosofía contemporánea.

Sería curioso estudiar las relaciones entre las normas jurídicas y las otras normas éticas—la religiosa, la moral, la política, la de la urbanidad—, y las correspondencias de lo jurídico con lo económico, en la sociedad española de los siglos XVI y XVII. No se trata con esto de ver cómo el Derecho regula estas otras realidades—en las leyes eclesiásticas, de reformación de costumbres, en las leyes suntuarias, políticas, administrativas, etc.--; se trata, sí, de indagar cómo coinciden o divergen estas distintas fases de la actividad social, de análoga manera que hemos establecido un paralelo entre nuestro Teatro y las demás bellas artes. La religión, la moral, la política, la cortesía, la economía, etc., vendrían a ser respectivamente en esta alegoría la música, la escultura, la pintura, la decoración, la arquitectura, etc., de la vida práctica del espíritu.

Este estudio comparativo nos serviría para avalorar, en su realidad y en su relatividad, nuestro Derecho positivo de aquel tiempo. Y además, nos ayudaría a comprender el criterio en que se inspiró, y los motivos que determinaron la legislación, la legitimidad de las comedias del Teatro Español.

La legalidad, como la licitud, de las comedias, no implica una juricidad--ni una moralidad--intrínseca al arte, sino que se aplica a aquellas condiciones sociales que han de tener el poema dramático y el espectáculo escénico, como hechos que se producen en una sociedad.

Las «controversias sobre la licitud de las come-

dias» han sido estudiadas por Cotarelo en una amplia *Bibliografía*. Y la legalidad se refiere a las pragmáticas, cédulas de S. M., Reales Provisiones, Ordedanzas Reales y del Consejo, etc., que comprenden las instrucciones que se han de guardar en la representación y que se han de observar en los trajes y vestidos de los comediantes (1534, 1603 y 1608, 1613, 1615, 1642, 1653); y las licencias, suspensiones y prohibiciones de las comedias (1587, 1599, 1650, 1666 =1596, 1598, 1646, 1665, 1682).

Todas estas disposiciones vinieron a ser el origen de la policía de los espectáculos contenida en la Nueva Recopilación (ley I, tít. 12, lib. II) y en la Novísima (leyes 9, 10, 11 y 12, tít. 33, lib. VIII).

***

Si en la euritmia de nuestra sistematización el Derecho legal—el Derecho formulado en la ley e informador de la jurisprudencia de los tribunales—, corresponde al Drama como espectáculo—el Drama en la escena, que es su foro—; el Derecho en su idea—la idea del Derecho—concuerda con el Drama como obra literaria. Y en rigor, la ciencia del Derecho, la jurisprudencia especulativa, no es sino una rama de la literatura; una de las especies de la literatura didáctica: la literatura jurídica.

«La ciencia jurídica fué una de las más extensas e intensamente cultivadas en España durante los siglos XVI y XVII, y de aquellas en que mejor pueden presentar nuestros escritores títulos indiscutibles de originalidad y de positiva influencia en la cultura de otros países. Dos causas principales explican el especial desarrollo de esta clase de estudios: la constante solicitación que a los hombres pensadores habían de hacer los múltiples problemas jurídicos planteados en España por consecuencia de la orientación de su política militar y religiosa y de la vasta colonización ini-

ciada a fines del siglo XV; y cierta natural tendencia observada en el espíritu español, a preocuparse de los aspectos prácticos de las cosas, lo cual indefectiblemente había de hacer derivar la filosofía hacia sus aplicaciones en el orden de la moral, del derecho, etcétera. Por otra parte, las ciencias religiosas, tan cultivadas entonces, llevaban naturalmente—por la íntima relación de los asuntos, aumentada con la doctrina, ya tradicional, de la «conexión de causas»—a que los teólogos estudiasen también cuestiones jurídicas y, desde luego, a un gran florecimiento del derecho canónico; y, en fin, la gran participación que los legistas tuvieron en la vida política y las frecuentes consultas de los reyes a los hombres de ciencia del clero fueron nuevos y poderosos motivos para que se desarrollasen esta clase de estudios».

«Las ramas más estudiadas por los juristas españoles y en que más renombre alcanzaron fueron: el derecho de gentes, el político, el penal y de procedimientos, el canónico, y el civil (comprendidos en éste el romano y el indígena)».

Es de notar que los teólogos y filósofos dieron preferencia al derecho público y al penal; y los juristas al privado y al procesal.

España tuvo notables jurisconsultos-compiladores, canonistas y romanistas y escritores políticos y de derecho natural y de gentes. Pero ¿hubo una ciencia española del Derecho?; y el Derecho por ella estudiado y enseñado, ¿fué el derecho nacional y popular de España?

«En nuestra literatura jurídica se destacan sólo eminentes individualidades, que se adelantan a sus tiempos y que figuran en primera línea en Europa en las materias a que se encuentran consagrados. No existe entre nosotros esa tradición científica de otros pueblos constantemente reconocida. Esta falta de tradición y de espíritu colectivo, que lleva a toda persona de valer a seguir una nueva senda, ha impedido

la formación de grandes escuelas impulsoras del movimiento científico».

El Derecho que se estudiaba en las Universidades tampoco era el español. «La enseñanza se encontraba reducida en las dos facultades de cánones y leyes, meramente al Derecho Canónico y Romano, sin tener en cuenta a lo español para nada»... «La Jurisprudencia que se estudia en las Universidades no se lee por otro texto que el Código, Digesto, y Volumen, que sólo tratan del Derecho Romano... En España no se sabe el Derecho Público, que es el fundamento de todas las leyes».

La Jurisprudencia, ciencia de las leyes, no nos dió el concepto del Derecho Español, ni la concepción jurídica española.

«Los españoles ejercitaron lo agudo de su ingenio en barajar y adelgazar textos escritos, más en comentar *leges* que en hallar leyes... Oprimidos por la ley exterior buscaron el intimarla en sí, purificándola, anhelaron consonar con su suerte y resignarse por el camino de la contemplación liberadora».

La idea del Derecho genuíno de nuestra raza hay que buscarla fuera de la Literatura jurídica: en el Derecho idealizado por la Literatura artística.



La literatura artística, la poesía, acertó a expresar la esencia íntima de nuestro irrealizado, ilegislado e inestudiado Derecho.

Este Derecho, que tenía un carácter épico, por su espíritu de absoluta justicia; lírico, por su indómito sentimiento de libertad e independencia; y dramático, por la índole animada y personificada de su representación; se dramatizó aún más, al declinar el poderío del Estado español, por el dramatismo que trabajó toda la vida social de aquella época, y por haber al-

canzado entonces su apogeo la obra de nuestra vocación dramática.

Nuestro Derecho nacional y popular, elaborado durante la Epopeya de la Reconquista, al llegar el siglo de oro de nuestra literatura, fué llevado al Teatro.

El Teatro devino foro y parlamento de nuestro Derecho.

III

EL DERECHO CONTENIDO Y EXPRESADO EN EL DRAMA NACIONAL

¿Cuál fué el Derecho de España, y cómo fué contenido y expresado en el Drama Nacional?

Al teatro llevamos nuestro ideal jurídico, nuestro derecho ideal—sentido más que pensado—; y nuestro derecho real y positivo—legal y consuetudinario—, pero idealizado, soñado más que vivido.

La juricidad—como la moralidad y la modalidad—puede hallarse de una manera difusa—como sucede generalmente en el arte y en la vida—, o en una forma concreta—cuando el drama versa sobre un determinado punto jurídico.

Y como en toda obra dramática, las instituciones se hallan encarnadas en los personajes que las representan; las relaciones y los hechos, en los actos y conflictos dramáticos; las fórmulas, en tropos del lenguaje figurado.

En fin, los preceptos y los conceptos jurídicos se metamorfosean en intuiciones y emociones, en sentimientos. Esta es la transfusión general de la ética en estética.



¿Cuáles son los sentimientos—las frases, las ac-

ciones, las personificaciones, los asuntos—que integran el contenido jurídico de nuestro Teatro?

Esto es lo que ha de constituir el objeto de nuestro estudio, que con esta introducción iniciamos.

. . . .

. . . .

. . . .

¿Cómo el contenido jurídico se halla expresado en las comedias de nuestro teatro?

*
* *

«A pesar del carácter general de la escena, fundado en la exterioridad de la vida y en la acción, aquel teatro que abarcaba lo real y lo fantástico, lo material y lo espiritual, presentaba muchas veces, bajo la inspiración poética, ideas e intuiciones que podrían formar bellísimas teorías del derecho y de la justicia. Así en los autos sacramentales, en las comedias religiosas y en las mitológicas, entre aquellas grandes concepciones, que ponían en relación el cielo y la tierra, se presentan el derecho natural y de gentes, por Calderón, como derivación de la bondad y sabiduría divinas, como un reflejo platónico de las leyes eternas existentes en Dios... Pero en lo que vulgarmente se llama comedia, aparece casi siempre bajo punto de vista más práctico el Derecho romano, citándose tantas veces a Bártulo y Baldo, textos a la sazón, a Ulpiano y a Papiniano, y a muchos catedráticos de Salamanca y Alcalá sobre todo en Moreto, que alguna vez se hace indigesta y obscura la escena, y los comentadores y críticos han tenido que emplear notas para explicar los nombres de jurisconsultos muy conocidos entonces y olvidados hoy».

*
* *

«No pueden buscarse directamente en las escenas

del teatro los principios fundamentales del Derecho y de su filosofía, porque no constituyen elemento dramático; lo contrario de lo que sucede con la justicia, que fué siempre en manos de nuestros poetas un recurso escénico dramático y aun trágico. Pero abundan tanto las frases, los términos y las citas en materia de Derecho, y asoma por tan diversos medios el pensamiento del autor, que un estudio detenido daría a conocer la doctrina corriente en España y aun el movimiento de ideas y opiniones en aquella época en que comenzaba a discutirse con nuevas razones la infalibilidad de los principios del Derecho romano, y en que pugnaban, por un lado el clasicismo con una tradición puramente española en materia de legislación, y por otro la escuela teológica, con las necesidades que brotaban de un nuevo modo de ser de los pueblos bajo el régimen de las grandes monarquías».

«Podrían también hallarse en nuestro teatro huellas y señales de todas aquellas teorías y cuestiones nes que aún se discuten en nuestros días, desde el alto concepto del Derecho que tuvo Calderón, hasta las dudas que inicia Rojas en *Lo que quería ver el Marqués de Villena,* sobre si las leyes son la causa y el origen del delito, porque sin ellos no existiría éste, y sobre si constituían ciencia y filosofía o solamente facultad y disciplina; cuestión que resuelve el mismo Rojas de un modo práctico, del modo siguiente:

Porque es
La ciencia filosofía
Moral que el discurso inventa,
Política que sustenta
Una y otra monarquía;
Porque tengamos quietud
Leyes el mundo inventó,
Y de las leyes nació
La justicia que es virtud;

Que son un freno juzgad
Contra la humana malicia,
Que si no hubiera justicia
Tampoco hubiera verdad;
De los hombres el rencor
Contra los hombres templaron,
Porque el castigo inventaron
Y criaron el temor.
Luego bien ahora fundo,
Sin que haya contradicción,
Que solas las leyes son
Las que conservan el mundo;
Que es tanta su utilidad,
Que sin ellas nuestro error
No consiguiera temor,
Quietud, justicia y verdad.

(*«Lo que quería ver el Marqués de Villena»*).

. . . .

«La vida social, pública y privada, con su realidad no era mejor piedra de toque que la escena con su fantasía para apreciar las consecuencias de la aplicación del derecho y la justicia; por lo cual en ninguna parte como en aquel teatro se demuestra la necesidad del equilibrio y de la armonía de la vida del Derecho».

*
* *

Las comedias pueden comentar e ilustrar, con ayuda de las demás manifestaciones de la literatura—artística y didáctica—la realidad y el ideal de nuestro derecho; y a su vez, comentadas e ilustradas por todo esto; de análogo modo que si las comedias reproducen las costumbres, éstas acaban por influir en aquéllos.

En vista de lo expuesto, nuestro Teatro puede ser

estudiado en relación con el Derecho como documento histórico y como interpretación del ideal jurídico español.

Estos dos aspectos responden a los dos *géneros de comedias* de que hablaba Bartolomé de Torres Naharro en su *Propaladia:* «comedia a *noticia* y comedia a *fantasía;* a noticia, se entiende de cosa data y vista en realidad de verdad; a fantasía, de cosa fantástica o fingida, que tenga valor de verdad aunque no lo sea».

«La fuerza de las historias representadas—decía Lope de Vega en el epílogo a su comedia *La Campana de Aragón*—es tanto mayor que leída, cuanta diferencia se advierte de la verdad a la pintura y del original al retrato; porque en el cuadro están las figuras mudas y en una sola acción las personas; y en la comedia, hablando y discurriendo y en diversos afectos por instantes»... Las comedias son históricas no sólo por el intento y por el asunto retrospectivo, sino por el fondo de la época que presenta y por las alusiones que contiene, y aun por los mismos anacronismos en que incurren. Un anacronismo en una obra de carácter histórico es un modo indirecto para conocer la historia contemporánea de la obra, en que tal anacronismo se produjo».

«Es muy característico de nuestro teatro la relación de sucesos de actualidad, que sirve muchas veces para fijar la fecha de la representación. Reflejan muchas de estas obras el espíritu, ideas y sucesos que más preocupaban la atención de aquellos tiempos».

No por lo dicho se entienda que fuere la vida en general, ni la histórica, ni la peculiar de su tiempo, lo que pretendiesen nuestros poetas dramáticos pintar... Lanzáronse a cambio de esto, sin el menor escrúpulo, a pintar una vida menos positivamente vívida que pensada; aquella que en los españoles de la época constituía el sistema de existencia ideal; la que

los mejores, de sangre más pura y más exquisito gusto, de ellos, tenían por más caballerescos, en suma... Si era en sumo grado convencional esta manera de considerar el arte, no se trataba, al menos, de una convención arbitraria, individual, producto subjetivo de los poetas, sino de otra por modo espontáneo engendrada en el círculo de ideas, mediante las cuales vivía en sociedad la gente más granada del pueblo singular en que ellos escribían».

*
* *

Nuestros poetas dramáticos reflejaron en sus obras el estado social—moral, político y económico—y el orden jurídico de su tiempo, no sólo como tales poetas, es decir, como artizadores de la compleja realidad de la vida; sino también como conocedores del léxico, de la lógica y de las leyes del Derecho, y algunos, como verdaderos peritos en jurisprudencia.

«Algunos de aquellos autores dramáticos cursaron las leyes en las más famosas universidades de España, y otros abogaron con éxito ante los tribunales y fueron honra de los cargos de justicia. Entre estos dramaturgos juristas figura en lugar eminentísimo don Juan Ruíz de Alarcón. Calderón cursó Derecho civil y canónico en Salamanca; Rojas conocía las Partidas y nuestros antiguos Códigos; Moreto conocía a fondo las prácticas curialescas».

Muchos abogados fueron poetas, y poetas dramáticos, que no en balde, y entonces con más propiedad que ahora, ser letrado era ser hombre de letras, y algunos de estos jurisconsultos escribieron comedias, como refiere Antonio Navarro en su *Defensa de las Comedias*. El licenciado Pedro Díaz, jurisconsulto, que fué de los primeros que pusieron las comedias en estilo; el licenciado Martín Chacón, familiar del Santo Oficio; Juan de Quirós, jurado de Toledo; el doctor Angulo, regidor de Toledo y alcalde de Sala;

el licenciado Mexía de la Cerda, relator de la Chancillería; el licenciado Berrío, «insigne letrado y tan conocido de los Consejos del Rey Nuestro Señor»; el licenciado Francisco de la Cueva, «tan docto y celebrado de todos los ingenios de España». De Berrío y Cueva dice Lope de Vega que «ofrecieron el raro ejemplo de ser tan distinguidos intérpretes de las leyes como amables poetas»...

Y si, como es un axioma en la genealogía del lenguaje figurado, cada profesión de la vida le ha enriquecido con sus términos y lenguaje ¿qué extraño ha de ser que abunden en él y en nuestros dramas los términos jurídicos y aun curialescos, y que de la ciencia del Derecho, y de la práctica de la justicia, haya tomado tantas galas en manos de una retórica esclava de la rica imaginación meridional?

CONCLUSIÓN

Con esto hemos llegado a aquilatar con qué miras hemos de utilizar las obras dramáticas del siglo de oro: 1.º para ver cómo son la forma expresiva del Derecho y de nuestro Derecho; 2.º para examinar la poesía dramática que hay en nuestro Derecho; 3.º para conocer el fondo jurídico que hay en nuestra dramática. Y como—por razón de limitación en la investigación—nos hemos limitado a verlo en una época pasada, claro es que nuestro estudio ha de tener un marcado carácter histórico.

EPÍLOGO PROVISIONAL

Al presente, no están muy de moda estos estudios de *historia de literatura jurídica*... En el orden exclusivamente jurídico interesan más la socialización creciente del Derecho civil, el extraordinario desarrollo del Derecho Administrativo, las aplicaciones prácticas

de la Antropología, Sociología y Política criminal, los nuevos horizontes que para el Derecho internacional abre, por ejemplo, la vocación, etc.—En el orden histórico no son las corrientes modernas favorables al historicismo (Dahnn). Ni el pragmatismo, ni el neoidealismo. Si se estudia el pasado es con un sentido crítico (Bergbohm), pero sin darle un valor trascendente. Es el historicismo hoy un método o una fuente de conocimiento, más que un criterio filosófico (o una filosofía disfrazada como lo fué la Escuela histórica).

Pero si estas páginas no tienen el interés de la actualidad palpitante que afana y preocupa y sirve de tema de conversación, siempre tendrá el interés desinteresado de la curiosidad científica.

Acaso sea este otro defecto: el no servir para nada. Aunque ya dijo don Juan Valera, discutiendo con Campoamor sobre lo inútil de la Metafísica y de la Poesía, que precisamente en ese no servir para nada práctico radicaba su más alto ideal.

Todavía podía perdonarse, sin embargo, si esto estuviera hecho de modo que el modo nos hiciera perdonar sus defectos. Pero... Y si no... Tendrá también su virtud. La de ser un medio de expiar el tiempo perdido.

«*Quod quisque fecit, patitur: auctorem seclus repetit, suoque premitur exemplo nocens*».

(Séneca, «Hércules furens», III).



En suma, como dice el Letrado de *El montañés Juan Pascual:*

Yo, Señor, soy un letrado
que con trabajo molesto
aqueste libro he compuesto,

en el cual tengo cifrado
cuanto en comprar la viveza
hasta aqueste tiempo ha escrito;
el premio que solicito
es servir a vuestra alteza
dedicándole a su nombre
acción que mi amor ofrece.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

No pretendemos agotar esta materia, que, en realidad, no es sino un apéndice—algo que adorna, pero que no es intrínseco—del trabajo: 1.° Porque éste no tiene el acabamiento necesario para considerarse como *hecho*, como concluído, viniendo a ser por defecto lo que por peregrina excelencia quiso José Enrique Rodó que fuera su libro *Motivos de Proteo:* «un libro en perpetuo devenir». 2.° Por las razones que aduce Farinelli en sus *Divagaciones bibliográficas calderonianas,* sugeridas por el libro de H. Breyman, *Calderón Studien* (Munich y Berlín, R. Oldemburg, 1905); porque «las bibliografías carecen de unidad orgánica, por ser la negación del trabajo estético, inventivo»... 3.° Porque el trabajo es tan *lato...* como superficial, y exigiría una bibliografía igualmente superficial y lata.

Nuestras indicaciones bibliográficas, no serán una *guía*, sino *acotaciones marginales,* escritas al margen de los textos que nos sirvieron de guía en nuestro estudio.

I

—*Anónimo:* «Poetry of law and law of poeti» (Colburn's. N. Month. Mag. L. 65). (Edin. R. 1.99).
—*Bettini:* «La poesía sociale». (M. Hood. G. A. Costanzo-M. Rapisardi, G. Corradino, A. Negri, Argia Castiglione). (La Crit. Soc. 1895).

—*Costa (J.):* «Poesía popular. Mitología y literatura celto-hispana».—Introducción a un tratado de política sacado textualmente de los refraneros, cancioneros y gestas de la Península». (Madrid, 1881).

—*Chiappelli:* «Socialisme ed arte». (La Nueva Antología. 1895).

—*Durand de Gros (J. P.):* «Recherches et nouvelles recherches sur l'esthétique et la morale». (Alcan. 1900).

—*Faguet:* «Esthétique et morale». (Rev. Bleue. Oct. 1898).

—*Ferrero (G.):* «I simboli». Torino. (Boccas, 1893).

—*Fontana:* «La morale e l'estética». (Milán, 1889).

—*Galindo y Vera (León):* «Progresos y vicisitudes del idioma castellano en nuestros cuerpos legales, desde que se romanceó el Fuero Juzgo, etc». (Mem. prem. por la R. A. E. en 1863). (Madrid, 1895).

—*Hinojosa (Eduardo):* «Relaciones entre la poesía y el derecho». (Disc. de recep. en la R. A. E.). (Madrid, 1904).

—*Moustalón:* «La morale des Poètes, ou pensées extraites des plus célébres poètes, etc.». (París, Lebel et Gaitelle, 1809).

—*Paulhan (F.):* «L'inmoralité de l'art». (R. phil. 1904).

—*Sánchez de Castro (F.º):* «Apuntes de la Literatura y bibliografía jurídicas de España». (Madrid, 1888).

—*Torres Campos (Manuel):* «Nociones de bibliografía y literatura jurídica española». (Madrid. Góngora, 1884).

—*Ureña y Smenjaud (Rafael):* «Historia de la Literatura jurídica española». (Madrid. V. Moreno, 1906).

—*Wulf (M. de):* «La valeur esthétique de la moralité dans l'art». (Bruselas, 1892).

II

—*Alcaide y Molina (Joaquín):* «Consideraciones sobre la poesía satírica y especialmente sobre la satírica latina, como reflejo de la vida social de Roma». (Disc. de inaug. del C. U. Sevilla, 1875).
—*Andrade:* «La antropología criminal y la novela naturalista».
—*Baret:* «De Jure apud Terentium». (París, 1878).
—*Bekker:* «Die Romischen Komiker als Rechtszengen». (Zeitschriff de Savigny. Stiftung, vol. VIII-53).
—*Benech:* «Estudios sobre los clásicos latinos aplicados al Derecho civil Romano». Trad. de F.° Martín Navarro. Madrid, 1878. (Torres. Bib. jurid. de la Rev. gral. de Leg.ón y Jurisp.a).
—*Benito (Lorenzo):* «El sentimiento de la justicia en Don Quijote y Sancho». (Barcelona, 1905).
—*Carreras y Artán (T.):* «La filosofía del Derecho en el Quijote». (Ensayos de Psicología colectiva).
—*Corominas (P.):* «Las ideas jurídicas en el poema del Cid». (R. de L. y J., 1900).
—*Damella y Rull (J.):* «La filosofía de Dante Alighieri». (Discurso inaug. del curso univ. Barcelona, 1896).
—*Demelius:* «Plautinisch estudien». (Zeits, für Rects geschichte, 1861).
—*Fadda:* «L'arte e gli artisti nel Diritto Romano». (Génova, 1894).
—*Fernández Villaverde (R.):* «La escuela didáctica y la Poesía política en Castilla durante el siglo XV». (Disc. de recep. en la R. A. E. Madrid, 1902).
—*Ferri (E.):* «I delinquenti nell arte». (Génova, 1896).
—*Forlani:* «La lott por il diritto. Variazioni filosofiche giuridice sopra il Mercante de Venezia».
—*Henriot:* «Les poétes juristes. Moeurs juridiques et

judiciaires de l'ancienne Rome d'aprés les poètes latins».
—*Hinojosa (E.):* «El Derecho en el Poema del Cid». (Est. del Der. Esp.). (Madrid, 1903).
—*Kogler:* «Shakespeare von dem Fonem des Jurisprudenz». (Stuggart, 1882).
—*Lombroso (C.):* «La antropología criminal en el arte».
—*Marsá (A.):* «El derecho internacional en los poemas de Homero».
—*Niceforo:* «Criminali e degenerati dell'Inferno Dantesco». (Turín, 1898).
—*Ortolan:* «La penalidad en el Infierno del Dante». (Trad. de J. V. Casavantes). (Madrid, 1873).
—*Pellisier (G.):* «La morale de Shakespeare». (La Rev. de París, 1912).
—*Petit de Julleville (L.):* «La Comedie et les Moeurs en France au Moyen Age». (París, 1886).
—*Piernas Hurtado (J.):* «Las ideas y noticias económicas del Quijote».
—*Platner:* «Notions juris et justitiæ ex Homeri et Hesiodi carminibus explicatæ».

III

—*Arreat (L.):* «La moral en el drama, en la epopeya y en la novela». (Bibl. Cient. Filosof. Madrid, 1903).
—*Cauvet (J.):* «La Science du droit dans les Comedies de Molière». Imp. de Scien Arts et B. L. de Cahen).
—*Costa (E.):* «Il Diritto privato romano nelle Commedie di Plauto, etc., e di Terencio». (Arch. giurid. Turin, 1890).
—*Hamon:* «El drama social de Bernard Shaw». (Trad. esp. de José Prat).
—*Maugras (E.) et Guegan (M.):* Le cinematographe devant du droit». (París V. Giard, 1908).

—*Ossip Lourié:* «La philosophie sociale dans le theatre d'Ibsen». París, Alcan. 1900).

—*Perlet (A.):* «De la influence des moeurs sur la Comedie». (París, 1848).

—*Thierry (E.):* «De l'influence du Téhatre sur la clase ouvrière». (París, 1862).

IV

—*Catalina (M.) y Fernández Guerra (A.):* «La Moral en los dramas de Calderón.» (Disc. de recep. en la R. A. E.).

—*Castro y Rossi (A. de):* «Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas de los españoles en el siglo XVII fundado en el estudio de las Comedias de Calderón». (Madrid, 1889).

—*Martos (Cristino);* «Discurso para ingresar en la R. A. E.».

—*Muñoz Peña (Pedro):* «La idea del honor como elemento artístico en la literatura castellana». (Rev. cont., 1885).

—*Rojas de la Vega (H.):* «Juício crítico de las obras de Calderón de la Barca bajo el punto de vista jurídico». (Valladolid, 1883).

—*Rubio y Lluch (A.):* «El sentimiento del honor en el teatro de Calderón». (A. de B. L. de Barcelona, 1882).

—*Torres Campos (M.):* «Ideas jurídicas en los dramáticos clásicos españoles del siglo |XVI-XVII». «Estudios de Bibliografía española y extranjera del Derecho y del Notariado». (Madrid, 1878).

—*Uzed:* «La Societé espagnole sous Philippe IV, d'aprés les drames de Calderón». (La Controversie et le contemporaine. 15 Enero 1886).

EL DERECHO EN EL TEATRO ESPAÑOL

Indice-programa de una Antología jurídica
de las comedias de Tirso de Molina, Ruíz de Alarcón,
Rojas Zorrilla y Moreto y Cabañas

Advertencias prefaciales

MÉTODO Y PLAN SEGUIDOS

Estas líneas son el sumario de un trabajo que hemos hecho como ensayo de contribución a la *Historia de la Literatura Jurídica Española*... Es un nuevo especimen del tema de las «relaciones entre el Derecho y la Poesía, la Jurisprudencia y la Literatura, las leyes y las letras...» Trátase de ver cómo el Derecho se halla contenido en el Arte y en la Poesía dramática de un pueblo, y en un momento culminante de su historia... Cómo el Teatro español, el drama nacional, es forma expresiva y fuente histórica de *su* y *del* Derecho...

*
* *

Mejor que un estudio crítico—recensión analítica, examen comparativo y consideración sintética—del *Derecho en el Teatro Español,* hemos procurado hacer una antología jurídica de las»Comedias de nuestros poetas dramáticos. Formar una colección de textos jurídicos seleccionados en ¡las comedias de Tirso, Alarcón, Moreto y Rojas; sin poner de nuestra parte otro comentario o glosa, que la de los epígrafes que les sirven de engarce.

Este trabajo es histórico más por el asunto que por el método. No es investigación, sino interpretación, o mejor coordenación. Hemos procurado concordar los textos con documentos de la época y titularlos con nombre que evoque una ley o una doctrina coetánea.

Esto nos ha dado hecho el plan de nuestra Antología. Divídese ésta en tres partes, que comprenden:

1) *La moralidad* (principios éticos), base y raíz del Derecho.

2) *La juricidad* revelada en las leyes, costumbres y jurisprudencia.

3) *La modalidad* (usos, modas, etc.) eflorescencia del Derecho.

La Segunda Parte la hemos dividido en *Siete Partidas,* siguiendo el Código Alfonsino, por estimarlo más ordenado y racional que el de la Nueva Recopilación, que era la colección legislativa que regía cuando florecía el Teatro español. Es verdad que en los siglos XVI y XVII el llamado Derecho público había alcanzado en la legislación y en la Teoría una importancia y una amplitud mucho mayor que la que tenía en las Partidas. También es verdad, que en el Teatro ese Derecho era el predominante. Pero esto no altera en nada el orden que debemos seguir, para ajustarnos a la realidad.

Ahora bien, de las Siete Partidas sólo hemos explanado la 1.ª, la 2.ª y la 3.ª. Las otras cuatro Partidas, así como la Primera y Tercera Parte, apenas si quedan apuntadas.

* * *

Para terminar estas consideraciones prefaciales nos resta decir algo de la significación que tienen:

1.º El período escogido de la historia de nuestro teatro.

2.º Los autores de cuyas comedias hemos formado nuestra Antología.

El siglo de oro de nuestro teatro es el segundo de los dos que forman lo que podemos llamar *actas aurea* de nuestra Literatura, mejor que siglo de oro, a no ser que lo consideremos «partido por gala en dos».

Podemos dividirlo atendiendo al aspecto jurídico y al artístico del teatro.

Jurídicamente, el siglo de oro del teatro comienza en 1587, año en que se concedió permiso formal para representar comedias—o mejor en 1598, cuando murió Felipe II—y termina a la muerte de Felipe IV, con el decreto de la Gobernadora, prohibiendo las comedias «hasta que el rey su hijo tuviese edad bastante para gustar de ellas». Se divide en tres períodos: 1.º Hasta la muerte de Felipe III (31 de Marzo de 1621), en que se cerraron los teatros (hasta el 28 de Junio siguiente). 2.º Hasta la muerte de la primera mujer de Felipe IV (1644), en que se cerraron los teatros (hasta 1649, tiempo en que se reanudaron las controversias de la licitud de los espectáculos escénicos, y los teólogos consiguieron que se dictaran disposiciones restrictivas). 3.º Hasta la muerte de Felipe IV (1675), en que se suspendieron indefinidamente...

Artísticamente, el siglo de oro es el siglo de Lope (1562-1635) y Calderón (1600-1681). Y así podemos dividirlo en dos épocas: 1.ª *La de los contemporáneos de Lope,* en la que figuran todos aquellos que, en frase de Cervantes, «ayudaron a llevar la *máquina al gran Lope*». 2.ª La de los *discípulos de Calderón,* en la que brillan los poetas cortesanos, que alternaron con Calderón en los *Corrales* de Madrid y en el *Coliseo* del Buen Retiro. En la 1.ª sobresalen Tirso y Alarcón; en la 2.ª Rojas y Moreto.

He aquí los seis grandes dramaturgos españoles del siglo de oro. Al estudiar el *derecho en la dramática española* de este siglo, hemos escogido como representantes a Tirso, Alarcón, Rojas y Moreto.

Calderón ha sido estudiado. Para examinar a Lope, sería menester ser lo que dijo doña Blanca Lampérez al hablar de Menéndez y Pelayo en relación con Lope de Vega: «un mar reflejando un cielo». Réstanos, pues, la *tetrada* mencionada.

Indudablemente que no hay verdadera igualdad de valores entre ellos. Tirso está casi a la altura de Lope y en muchos aspectos me parece superior a Calderón. Guillén de Castro y Luís Vélez de Guevara, valen tanto como Rojas; pero como pertenecen a la primera época, y ésta está muy bien representada, hemos prescindido de ellos, por una razón euritmia expositiva.

En la tetrada teatral de nuestros clásicos, Tirso es el Lope, Rojas el Calderón, Alarcón el único y Moreto el de muchos.

Jurídicamente Tirso es el costumbrista (*la modalidad);* Alarcón el moralista (*la moralidad*)*;* Rojas, el político (*la juricidad política*)*;* y Moreto, el curial (*la juricidad judicial*).

El Derecho en la vida, el Derecho en la teoría, el Derecho en la fantasía, el Derecho en la ley.

Comedias consultadas

DE TIRSO

I. RELIGIOSAS (teológicas, morales).

—*La mejor espigadera. La venganza de Tamar. La mujer que manda en casa. La vida y muerte de Herodes. El árbol de mejor fruto.*

—*El mayor desengaño. Santo y sastre. Los lagos de San Vicente. La Reina de los Reyes. La Peña de San Francisco. La dama del olivar, o Lorenza de Estercuel. La romera de Santiago. La joya de las montañas o Santa Orosia. La Santa Juana. Doña Beatriz de Silva. La elección por la virtud. La condesa bandolera o la ninfa del cielo. Escarmiento para el cuerdo. El caballero de Gracia. Quien no cae no se levanta.*



—*El condenado por desconfiado. El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra.*

II. HISTÓRICAS (políticas).

—*El Aquiles. La república al revés.*

***

—Las Quinas de Portugal. Siempre ayuda la verdad. Antona García.

***

—El cobarde más valiente. La prudencia en la mujer. El Infanzón de Illescas o el Rey Don Pedro en Madrid. (Según Menéndez y Pelayo esta obra es de Lope de Vega).*—Próspera fortuna de Don Alvaro y adversa de Ruy López de Avalos. Adversa fortuna de Don Alvaro.—Todo es dar en una cosa, Las amazonas de las Indias* y *La lealtad contra la envidia.* (Trilogía de los Pizarros).

III. NOVELESCAS (urbanas, corteses, palatinas, caballerescas).

—El vergonzoso en Palacio. Averígüelo Vargas. La gallega Mari-Hernández.

—El castigo del penséque. Quien calla otorga. El honroso atrevimiento. La fingida Arcadia. Amor y celos hacen discretos. Ventura te dé Dios, hijo. Celos con celos se curan. Palabras y plumas. Privar contra su gusto. Cautela contra cautela. La mujer por fuerza. Del enemigo el primer consejo.

—Amor por señas. El pretendiente al revés. Esto sí que es negociar. El melancólico. Amor por razón de Estado. La ventura con el nombre. El celoso prudente.

—Amor por arte mayor. El amor y el amistad. Quien habló pagó. Cómo han de ser los amigos. Los amantes de Teruel.

IV. COSTUMBRES

—El amor médico. La Villana de la Sagra. La Villana de Vallecas. Don Gil de las calzas verdes. La celosa de sí misma. Por el sótano y el torno. Desde Toledo a Madrid. En Madrid y en una casa. Los bal-

cones de Madrid. No hay peor sordo. Marta la Piadosa.

COMEDIAS DE ALARCÓN

I. RELIGIOSAS

—*El anticristo.*

II. POLÍTICO-SOCIALES

—*El dueño de las estrellas. La amistad castigada. Siempre ayuda la verdad. La crueldad por el honor. No hay mal que por bien no venga. Los pechos privilegiados. Ganar amigos. Los favores del mundo. La manganilla de Melilla. El Tejedor de Segovia* (*II Parte*). *Algunas hazañas del Marqués de Cañete* (algunas escenas).

III. MORALES

—*El desdichado en fingir.*

—*Quien mal anda en mal acaba. La culpa busca la pena. Todo es ventura. La industria y la suerte. El semejante a sí mismo. Los empeños de un engaño. La verdad sospechosa. Las paredes oyen. Mudarse por mejorarse. El examen de maridos. La cueva de Salamanca. La prueba de las promesas.*

COMEDIAS DE ROJAS

I. RELIGIOSAS

—*Los trabajos de Tobías. Santa Taís. La vida en el ataud. La segunda Magdalena y Sirena de Nápoles. El mejor amigo el muerto.*

—Los tres blasones de España. Nuestra Señora de Atocha. Santa Isabel Reina de Portugal.

—El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madridejos. (En colaboración con Vélez y Amescua).

II. HISTÓRICAS (políticas)

—Progne y Filomena. El robo de las Sabinas. Los áspides de Cleopatra. Hierusalem castigada. Morir pensando matar. El villano gran Señor y gran Tamorlán de Persia. Los bandos de Verona.

—Numancia destruída. También la afrenta es veneno. La más hidalga hermosura. Don Diego de noche. El primer marqués de Astorga. También tiene el sol menguante.

—Don Pedro Miago. García del Castañar, del rey abajo ninguno.

—El bandolero Solpesto y Felipe II. El catalán Serrallonga. El Caín de Cataluña. El desafío de Carlos V.

III. NOVELESCAS (urbanas, palatinas, caballerescas)

—El más injusto verdugo para la más justa venganza. No hay ser padre siendo rey. El médico de su amor. Casarse por vengarse. La prudencia en el castigo. La traición busca el castigo y el agravio su venganza. Primero es la honra. Sin honra no hay amistad. Donde no hay agravios no hay celos. No hay amigo para amigo. No hay duelo entre dos amigos. Los encantos de Medea. La hermosura y la desdicha. La confusión de fortuna. Los celos de Rodamante. Selva de amor y celos.

IV. COSTUMBRES

—No intente el que no es dichoso. La difunta pleiteada. Cada cual lo que le toca. La Baltasara.

—*Obligados y ofendidos, y Gorrón de Salamanca. Lo que quería ver el Marqués de Villena. Lo que son mujeres. Abre el ojo. Don Lucas del Cigarral o entre bobos anda el juego.*

COMEDIAS DE MORETO

I. RELIGIOSAS

—*El Bruto de Babilonia. La cena del Rey Baltasar. Los siete durmientes.*

—*Antes morir que pecar. La adúltera penitente. Nuestra Señora de la Aurora. Nuestra Señora del Pilar El Rosario perseguido. San Luis Beltrán. San Franco de Sena. Santa Rosa del Perú. El más ilustre francés San Bernardo.*

—*Eneas de Dios y caballero del Sacramento. El esclavo de su hijo, el azote de su patria y renegado Abdenaga. Dejar un reino por otro y mártires de Madrid. La milagrosa elección de San Pío V. El Santo Cristo de Cabrilla. Vida de San Alejo. Vida de San Cayetano.*

II. HISTÓRICAS (políticas)

—*Antioco y Selenco.*

*
* *

—*Cómo se vengan los hombres. Los Jueces de Castilla. El valiente justiciero y Rico-hombre de Alcalá.*

*
* *

—*Las travesuras del Cid* (burlesca).

III. NOVELESCAS (urbanas, palatinas, caballerescas)

—*Amor y obligación. La fuerza de la ley. El defensor de su agravio. El poder de la amistad. Fingir y amar. El Príncipe perseguido. Industrias contra finezas.*

—*El Licenciado Vidriera. La cautela en la amistad. Hacer remedio al dolor. La fortuna merecida. Los hermanos encontrados. Sin honra no hay amistad. La fuerza del natural. El secreto entre dos amigos. Hacer al contrario amigo. Lo que puede la aprensión. La misma conciencia acusa. El mejor amigo el Rey. Primero es la honra* (distinta de la de igual título de Rojas).

—*La gala del mudar. El mejor par de los doce. Reginaldos de Montalbán.*

—*En el mayor imposible nadie pierda la esperanza.*

—*Los celos de Escarramán* (burlesca).



—*El desdén con el desdén. Hasta el fin nadie es dichoso. La negra por el honor. Travesuras son valor.*

IV. COSTUMBRES

—*El caballero. La confusión de un jardín. Los engaños de un engaño y confusión de un papel. De fuera vendrá... No puede ser... El lindo Don Diego. El parecido en la corte. La ocasión hace al ladrón. Todo es enredos en amor. Trampa adelante. Yo por vos y vos por otro. Las travesuras de Pantoja.*

Antología Jurídica

PRIMERA PARTE

TÍTULO PRELIMINAR. «EL TRATADO DE LA VIDA ESPIRITUAL»

Definibus humanorum actum.—De ultimo fine et de primo principio et subsequentibus prœcetis Juris.

LA MORALIDAD COMO BASE DE LA JURICIDAD EN LAS COMEDIAS QUE EXAMINAMOS

PRELIMINAR

- **Esta moralidad ha de ser:**
  - en acción (*dramática*), representable (*escènica*) *normativa* y no meramente *informativa.*
  - viva, vivida, animada por la idea y sentimiento del deber.
- **Esta moralidad ha de tener.**
  - como postulados.
    - la libertad y la responsabilidad.
    - el deber y la ley.
  - como datos:
    - trascendental: el destino.
    - empírico: los conflictos de deberes.
  - **como resultado:**
    - la *sanción*
      - **inmanente.**
      - **aparente.**

I. POSTULADOS MORALES

—*Dios y la muerte* (Moreto. «Caer para levantar» I. VII).

—Del cielo es la inclinación; pero la *determinación es del albedrío.* (Alarcón. «Las paredes oyen». II. 18).

—«Porque mi albedrío es mío». (Rojas. «Donde no hay broma no hay amistad». I. 151).

—«El hombre *puede* lo que *conoce*». (Moreto. «No puede ser...» I. 2).

—La razón ha de vencer la pasión para que el hombre sea el *mismo* y no se *desdoble.* (Moreto. «El defensor de su agravio». I. 3).

—La voluntad débil no es libre. (Moreto. «En el mayor imposible». III. 1).

—No es libre quien no es *suyo.* «No puedo más... No soy mío». (Moreto. «Caer para levantar»).

—Quien vive sin albedrío no tiene acción voluntaria. (Moreto. «Antioco y Selenco». III. 4).

—La *obligación moral* es una liberación. (Moreto. «El poder de la amistad». III. 4).

—*Debemos cumplir* aquello a que nos hemos obligado. (Alarcón. «Ganar amigos». I. 9).

—Hacer lo que se *debe* no es *hazaña.* (Alarcón. «La culpa busca la pena, etc.» I. 1.)

—La *buena acción* no depende del tiempo. (Moreto. «La confusión de un jardín». I. 4).

—«Intento es el pensamiento». (Alarcón. «El desdichado en fingir». I. 1).

—«Las intenciones sólo las ve Dios». (Tirso. «Privar contra su gusto». II. 25).

II. CUADRO DE LOS DEBERES DE UN ESPAÑOL DEL SIGLO XVII

A) Análisis.

1) Fidelidad (creer—pensar bien).	para con	Dios	—Tirso.
		su Sr. (el Rey)	—Rojas.
2) Lealtad (mantener y manifestar su fe).		el amigo	—Alarcón.
		la mujer	—Moreto.
3) Dignidad (en el hombre)—nobleza, decoro.	para consigo.		
4) Honestidad (en la mujer)—pureza y recato.			

B) Síntesis.

El honor—que es también un derecho.

a) Como deber supone	La fe guardada, la palabra cumplida, el linaje sin mácula, la honra sin tacha.
b) Como derecho entraña	La fama, la gloria, el buen nombre, el renombre, etc.

III. EL CÓDIGO DEL HONOR

—El honor no es amor. (Tirso. «La celosa de sí mismo». I. 4).

—Es su protección. (Alarcón. «Mudarse por mejorarse». II. 2).

—El mudar en amor es deshonor.

—El honor y los celos. (Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». II. 15).

—El honor y el recato. (Alarcón. «La industria y la suerte». II. 19).

—Toda la preocupación del honor es que no sea público el deshonor. (Moreto. «La traición venga». II. 1).

—Toda la preocupación del honor es que no sea público el deshonor. (Tirso. «La villana de Vallecas». I. 3).

—Escrúpulos del honor. (Rojas. «Obligados y ofendidos». II. 69).

—Escrúpulos del honor. (Rojas. «Obligados y ofendidos». II. 67).

—Casos de honor. (Moreto. «Los engaños de un engaño». III. 12).

—El honor no se satisface hasta que no sea vengada la ofensa. (Alarcón. «Los favores del mundo». I. 1).

—El honor y la pasión. (Moreto. «Primero es la honra». I. 1).

—El honor y la vida. (Moreto. «El secreto entre entre dos amigos». I. 6).

—El honor y la verdad. (Moreto. «El secreto entre dos amigos». I.).

—El honor sobre todo. { Rojas. «La traición busca la pena». I. 234.
Rojas. «Primero es la honra».

IV. LA LIBERTAD Y EL DESTINO

1) Contra el destino la industria, y contra la industria el amor. (Moreto. «Industrias etc.». I. 2).

2) La fortuna, el pesimismo. (El Tristán de «Quien mal anda...» de Alarcón).

3) Las suertes no son buenas ni malas, sino por la inclinación. (Moreto. «La fuerza del natural». I. 4).

4) El mal y el bien, no como actos morales, sino como felicidad o desdicha. (Tirso. «Don Gil». III. 1).

5) Mudanza en el bien por el mal de la suerte. (Alarcón. «Los favores». II. 15).

6) La fortuna no hace de las obras memorias. (Alarcón. «Los favores». I. 90).

7) La fortuna y la naturaleza. (Tirso. «Celos con celos». I. 8).

8) El trabajo y el esfuerzo. («Hazañas del Marqués de Cañete». I. 492).

9) El hombre es hijo de sus actos. (Moreto. «Esto sí que es negociar». II. 19).

10) En realidad, todo demócrata—del esfuerzo propio—es el germen de un aristócrata y de una aristocracia. (Tirso. «El vergonzoso en Palacio». I. 5).

11) No hay sufrimiento sin victoria. (Moreto. «Yo por vos y vos por otro». II. 1).

V. CONFLICTO DE DEBERES

1) Conflicto entre el honor, la sangre y la lealtad. (Rojas. «La crueldad por el honor». II. 459).

2) Conflicto entre la palabra dada y la vida debida. (Rojas. («No hay amigo para amigo». II. 91).

3) Conflictos que surgen en la conciencia de García del Castañar». (Rojas. Cit. II. 10.11).

4) Conflicto aparente, sugerido por la traición. (Tirso. «La prudencia etc.». I).

5) Conflicto entre el honor, la amistad y el amor. (Alarcón. «La culpa etc». II. 17).

Etcétera. Los casos son tantos como comedias.

VI. LA SANCIÓN

1) La sanción dramática.

—En el drama, como en la vida, hay una justicia aparente y otra inmanente.

—Hay que distinguir el juicio ético del estético—la intención de la expresión.

El público—y la crítica—de la obra de arte.

El pueblo—y los jueces—del drama moral.

En la misma comedia ¿quién hace de pueblo—de juez?

El *coro* en la tragedia griega.

El *gracioso* en la comedia española.

¿Por qué el gracioso de Alarcón no es tan sentencioso? *Sancho Panza* y *El Crispín* de «Los intereses creados». Los esclavos de Roma que iban detrás del *Vencedor;* y los «despertadores» de la *Isla de Laputa* en los «Viaje de   ».

2) La sanción de la justicia eterna.

Representada: intencionalmente / inconscientemente } por el artista.

A pesar del artista.

3) La sanción relativa de la opinión pública en la escena.

—El sabio y la multitud: idealismo y practicismo. (Alarcón. «Todo es ventura». III. 10).

—La sabiduría desinteresada. (Alarcón. «La Cueva de Salamanca». I. 85).

—El loco y el cuerdo { Alarcón. «La prueba de las promesas». II. 439. / Alarcón. «El desdichado en fingir». II. 2.

—El sabio es desdichado. (Alarcón. «El Licenciado Vidriera». I. 1).

—La malicia es labradora. (Tirso. «El pretendiente al revés». I. 10).

—Es pobre la malicia.

—La murmuración { Tirso. «No hay peor sordo». II. 8. / Moreto. «En el mayor imposible». II. 2.

—*Murmuradores libelistas.* (Tirso. El amor médico». I. 2).

—*La Sátira.* (Alarcón. «Las paredes oyen». II. 1).

—*El vulgo.* (Rojas. «El Caín de Cataluña». III. 28).

Cómo juzga el vulgo la lealtad en los deberes.

—La caridad y el buen parecer. (Tirso. «Marta la Piadosa». II. 3).

—La hipocresía y el buen éxito. (Tirso. «Marta la Piadosa». II. 4).

Cómo juzga el vulgo la fidelidad en los sentimientos.

—El amor interesado no es amor. (Alarcón. «La industria etc.» I. 17).

—El amor interesado no es amor. (Alarcón. «La cueva etc.». I.).

—El gusto y el interés. (Rojas. «Peligrar». II. 350).

Cómo juzga el vulgo el honor.

—Un criado se pregunta si está deshonrado porque le dieron una bofetada. (Rojas. III. 95).

—Diatriba contra el honor y defensa del amor por un estado. (Moreto. «La fuerza de la ley». II. 9).

—La opinión no importa. (Rojas. «El catalán etc.». II. 574),

—El honor es ley sin ley. (Moreto. «La ocasión hace al ladrón». I. 1).

SEGUNDA PARTE

LAS PARTIDAS DEL "LIBRO DE LAS LEYES"

I. DE LEGIBUS ET DE DEO LEGISLATORE

TÍTULO I. DE JUSTITIA ET JURE

Este título halla su fundamento en el título preliminar (relación de la *justicia* con la *moralidad)* y su desarrollo en el postliminar (relación de las *costumbres* con la *modalidad);* y, a su vez, nos da la clave de lo que puede ser un estudio del *Derecho en el Teatro Español.*

Nuestro Teatro y nuestro Romancero nos ofrecen, como en animado espejo, como en un cuento de infancia, el comentario rítmico de la vocación para el Derecho del pueblo español. De ese pueblo de un recto sentido jurídico, de un alto y noble ideal de justicia, que no reconoce otra ley positiva que los fueros y las premáticas de su voluntad (de su santa voluntad, de su Real Gana). Para los españoles, el Derecho-facultad, no fué como para los romanos, un poder, sino un querer. El Derecho-norma, para nosotros, no es sino el orden de la justicia soberana...

Este espíritu del Derecho hállase resumido en el encabezamiento de una ley de Partida, que, en una síntesis clara y honda nos brinda toda una teoría jurídica: desde luego, la teoría corriente, que ha tomado como base de la juricidad el concepto del *Derecho-facultad;* pero además, otra teoría, que podría inspirarse en la idea de la *Justicia* (Derecho-ley), y

que quizás hubiera sido la verdadera teoría jurídica, si la obsesión romanista del *jus*, no hubiera obscurecido los principios cristianos, verdaderamente éticos, de la justicia, reduciendo a ésta, casi exclusivamente, a una virtud moral o a la particular función de uno de los poderes del Estado....

Alguna vez nuestra Poesía nos servirá para exponer el ideal del Derecho que vislumbramos y presentimos... en el hondón de la conciencia del pueblo español.

1. De Justitia.

—«La justicia cata siempre do nace el sol verdadero, que es Dios». (Ley I. Tít. 2.°, Part. III).

(Ruíz de Alarcón. «Las paredes oyen». II. 2).

—«La justicia, como orden de vida social, es fuente de donde dimanan todos los derechos». *(Omnium mandatorum custodia.*—San Juan Crisóstomo).

—La justicia, como virtud, es: *Constans ac perpetua voluntas jus suum cuique tribuendi*».

(Rojas. «Lo que quería ver el Marqués de Villena». III).

—La justicia para ser realizada en sociedad, necesita de un poder, de una garantía, que es el Derecho —norma y forma de vida social.

(Alarcón. «La crueldad por el honor»).
(Moreto. «La traición vengada». II. 13).
(Rojas. «La traición busca el castigo». I).

—El Derecho—el *Jus*—regula los actos de la vida de relación.

(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». II. 11).
(Alarcón. «Las paredes oyen». I. 16).
(Tirso. «El amor y el amistad», I. 3).

—El Derecho—*Jus*—es: *1)* orden, mandato, pre-

cepto, ley *(jussum)*; y *2)* autoridad, poder, condición, estado *(jura)*.

(Rojas. «Sin honra no hay amistad». I).

2) De Legibus.

A)—La ley jurídica es «ley cumplidera segun Dios e segun justicia».

(Moreto. «La fuerza de la ley». III. 11).

—«Las leyes unas verdades—són que debemos guardar».

(Rojas. «Lo que quería ver el Marqués de Villena». I. 325).

B)—La ley jurídica, el Derecho-ley debe ser un reflejo de la ley natural. («No por ser de ley extraña, menos que a vos me acompaña *la ley natural...*»)

(Moreto. «El desdén con el desdén». I. 1).

—*La ley escrita* es, a su vez, un modo de ser revelado el Derecho.

(Tirso. «Quien calla otorga». II. 5).

—Las leyes positivas son producto de la convención de los hombres. «Ley del hombre es ley querida».

(Rojas. «La esmeralda del amor». I).

—Las leyes mantienen en el mundo la justicia.

(Rojas. «Lo que quería ver el Marqués de Villena».

—«Las leyes son basas de las ciudades».

(Moreto. «La fuerza de la ley». I. 1).

C)—Principios de legislación formulados en la comedia de Alarcón: «El dueño de las estrellas»—que es un doctrinal de leyes y el drama de muchos legisladores.

a) Las leyes contienen «el orden de reinar en paz». (I. 1).

b) «Las leyes son algo abstracto si no las anima el espíritu de un legislador sabio y virtuoso». (I. 1).

c) «Las leyes han de ser convenibles a la tierra y al tiempo para que se dictaron. Para publicarlas hay que consultar al pueblo». (II. 2; III. 8).

d) «Las leyes han de ser promulgadas y contestadas con la experiencia». (III. 8).

e) Las leyes han de ser interpretadas según el pensamiento del legislador y según la *ratio legis*». (III. 8).

3) De Moribus.

A) La costumbre, el hábito, es una segunda naturaleza.

(Tirso. «El amor y el amistad». I. 1).

La costumbre tiene algo de permanente, lo tradicional.

(Rojas. «Don Diego de noche». II).

La costumbre tiene también algo de pasajero, el uso.

(Moreto. «La ocasión hace al ladrón». I. 1.)
(Alarcón. «El semejante a sí mismo». II. 4).

B) Las normas consuetudinarias, pueden formarse en estos refranes:

a) «A donde quiera que fueres haz lo que vieres».

(Alarcón. «El desdichado en fingir». II. 6).
(Tirso. «Doña Beatriz de Silva»).

b) «De sabio es mudar de opinión».

(Alarcón. «Mudarse por mejorarse». I. 1).
(Moreto. «La confusión de un jardín». I. 10).

C) El actor de la costumbre es toda la comunidad, como el autor de la ley es el legislador.

—Sancho Panza en la Insula Barataria, como encarnación del legislador popular.

—Comparación con el gracioso Zaratán de la comedia «La crueldad por el honor», de Alarcón.

II. DE POTESTATE ECCLESIÆ.

El drama religioso español (*Comedias a lo divino,* de *santos,* de *milagros,* representaciones *devotas; Autos Sacramentales;* Farsas sacras: Misterios y Moralidades), tenía un carácter más teológico que moral, más dogmático que canónico... Por eso encontramos en nuestro teatro pocos elementos *de jure ecclesiastico,* no ya en su aspecto jurídico, sino ni siquiera en el moral. Nuestro teatro teológico giraba casi exclusivamente en torno del milagro y del dogma...

1) De sancta fide catholica.

A) Con el nombre de Dios, empezaban el *Libro de las Leyes* y las demás recopilaciones de nuestras leyes, cuyo libro I estaba destinado a tratar de la Fe Cristiana y de su Iglesia.

«El Príncipe no tiene facultad para entender en las cosas eclesiásticas, pero está obligado a apoyar lo que por los Prelados fuese establecido, y favorecerlo y mandarlo guardar...» (P. P. Rivadeneira. «El Príncipe Cristiano». I. 26). He aquí el por qué del primer libro de la Nueva Recopilación.

«Nuestros teólogos del siglo de oro consideraban la teología a la manera que Cicerón la ciencia del Derecho: como conocimiento de todas las cosas divinas y humanas y ciencia de lo justo y lo injusto». (Hinojosa. «Influencia que tuvieron en el Derecho Público de su patria... los filósofos y los teólogos españoles»).

He aquí por qué la filosofía jurídica tuvo un matiz teológico.

«La España del siglo XVI y del XVII era un pueblo católico; más diremos: un pueblo de teólogos». (Menéndez y Pelayo. «Calderón y su teatro».) He aquí cómo los poetas dramáticos habían de reflejar en su teatro el estado de la conciencia del pueblo en que vivían.

«Si la Summa de Santo Tomás es la obra más vasta de la Edad Media, porque ella recopila todos los conocimientos de aquel tiempo, los *Autos Sacramentales* encierran toda la teología de la edad en que nacieron». (F. P. Canalejas. «Los Autos Sacramentales de D. Pedro Calderón de la Barca»).

«El drama teológico embelleció nuestra literatura con el arsenal de sus cantos..., e hizo dar un paso no pequeño a la tramoya escénica». (J. Mariscal de Gante. «Los Autos Sacramentales»).

B) a) El pueblo español creía en *Unam Sanctam, Catholicam et Apostolicam Ecclesiam.*

(Tirso. «El Colmenero divino». Auto).

b) La cabeza visible de esta Monarquía es el Romano Pontífice. Tirso dramatizó «La elección por la virtud», de Sixto V; Moreto, «La milagrosa elección de San Pío V»; en cuyas obras se nos ofrecen algunos datos de interés para el conocimiento del Derecho Eclesiástico: relaciones del Rey de España y del Pontífice Romano (II. 4); gobierno de Roma (Papa, Cardenales, etc.: III. 11, 12, 13, 14, 15), y elección de Papa (III. 10).

2) De disciplina ecclesiæ.

A) El Tribunal del Santo Oficio; sus causas, sus ministros o familiares.

Tirso. «Don Gil de las Calzas verdes». I. 2).

B) Casos teológicos y cuestiones canónicas.

—*a)* (Alarcón. «Quien mal anda, en mal acaba»).
(Id. «La cueva de Salamanca»).
(Id. «La prueba de las promesas»).
(Rojas. «Lo que quería ver el marqués de Villena»).
(Moreto. «San Francisco de Sena»).
(Id. «Caer para levantar»).
(Tirso. «El condenado por desconfiado»).
(Id. «El burlador de Sevilla»).

—*b)* Cómo un ordenado pudo casarse.
(Moreto. «En el mayor imposible nadie pierde la esperanza». III. 4).

—Cómo un voto de castidad puede excusar un matrimonio.
(Tirso. «María la piadosa». I. 16).
(Moreto. «Santa Rosa de Lima»).

—Anulación de un matrimonio mediante un *buleto,* fundado en que no es válido el matrimonio contraído por hombre que, con anterioridad, ha dado a otra mujer palabra de casarse con ella y la ha deshonrado.
(Moreto. «Sin honra no hay valentía»).

—Un caso de bautismo mal administrado, de exorcismo, y de un raro pleito es el que se presenta en la comedia de Rojas, Vélez y Amescua: «El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madridejos».

II. DE JURE PÚBLICO

Segunda Partida, que fabla de los Emperadores e de los Reyes, e de los otros grandes Señores de la tierra, que la han de mantener en justicia e verdad.

I. DEL REY Y DE LA INSTITUCIÓN REAL

Este primer capítulo de la Segunda Partida, es el que ha sido más estudiado por cuantos se han ocupado del Teatro de la Monarquía Española. Nuestros teólogos, filósofos, jurisconsultos y políticos de los siglos XVI y XVII, más que de las formas de gobierno *(forma regiminis)* se preocuparon de las cualidades del rector y del origen de la potestad soberana, y de las condiciones y educación de los príncipes. Todos pusieron especial empeño en distinguir el tirano del soberano, y trazar la figura del Príncipe perfecto. Nuestros poetas dramáticos, por su parte, se hallaron con el hecho de que un Rey era el soberano de España, y con un pueblo que por tradición y por ideal, adoraba y amaba en sus reyes, con un amor que era extraña mezcla de familiaridad y respeto. Además, uno de estos reyes gustaba mucho de las comedias... Y nuestros dramaturgos, poetas al fin, y también cortesanos, se limitaron a poetizar, a sublimar la figura del Rey... para halagar quizás a aquel Rey, tan aficionado a rodearse de artistas, y que alcanzó la fortuna de tener como pintor de cámara a don Diego de Silva y Velázquez, y como poeta de corte a don Pedro Calderón de la Barca. Por otra parte, sabido es que no fué Lope, sino un refundidor de «La Estrella de Sevilla», quien interpoló la adulación blasfema, en frase de Fizmaurice Kelly. (—¿El Rey no pudo mentir?—No, que es imagen de Dios). Nótase además que, generalmente, esas frases, más extravagantes

que cristianas, suelen ser puestas por nuestros poetas en boca de reyes ambiciosos, soberbios y crueles, o de reyes que tenían necesidad de robustecer su autoridad y defender el prestigio de su poder contra las usurpaciones de señores y reyezuelos más crueles, soberbios y ambiciosos que ellos.

Finalmente, el buen sentido del pueblo español—muy leal, pero muy sincero; muy monárquico, pero de una visión muy real de las cosas—impedía que su cariño a los monarcas se trocara en idolatría; y sabía dar su justo valor a las hipérboles poéticas, de que abusaron alguna vez los émulos de Calderón—v. g., Rojas—, quizás por la fuerza... del gongorismo.

Esto podrá explicar, en parte, la exaltación sobrehumana del Rey, en muchas de las comedias españolas.

I. LA PERSONALIDAD DEL REY

1) Vicario de Dios son los Reyes. (Ley 6.ª, tit. 1.º, Part. II).

«El Rey es sol de la tierra», «el virrey de Dios mismo», «el rey es teniente del cielo». (Rojas).

Valor exacto que debemos atribuir a estas frases poéticas.

(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». II. 2).
(Moreto. Cómo se vengan los nobles». I. 2).
(Rojas. «También la afrenta es veneno». I).
(Tirso. «El Rey Don Pedro en Madrid». I. 8).
(Id. «El amor y el amistad». III. 7).
(Id. «En Madrid y en una casa». I. 3).
(Id. «Privar contra su gusto». I. 6).

2) La teoría del buen Rey y la figura del Rey justiciero.

Su popularidad en España. Su significación como protesta contra la tiranía de los señores, y como lema de las glorias de la nación.

Este Rey es el Alfonso II de «Los Prados de León»; el Alfonso VII de «El mejor alcalde el Rey»; el Ramiro II de «La Campana de Aragón»; el Enrique III de «Peribáñez» y de «Los novios de Hornachuelos»; el Rey Don Pedro de «Las audiencias del Rey», de «El Infanzón de Illescas», de «El Rey valiente y justiciero», de «Ganar amigos»; el Alfonso XI de «García del Castañar»; el Felipe II de «El Alcalde de Zalamea»...

a) *Rex eris si recte facias.* (San Isidoro).

b) El Rey que lo es por el reino y para el reino. (Suárez).

(Rojas. «Tambien la afrenta es veneno». II y III).
(Id. «Santa Isabel de Portugal». II).
(Moreto. «La traición vengada». II. 13).

II. LA VIRTUD DE REINAR.

1) El reinar es virtud.

«El reinar es tarea». (Quevedo. «Política de Dios». II. 13). «El trono soberano, el cetro real y la corona regia... son como flor vistosa y apetecible, rodeada de agudas púas». (Juan Vela. «Política real y sagrada»).

(Moreto. »La misma conciencia acusa». I. 5).
(Rojas. «No hay ser padre siendo rey». I).

2) La virtud del reinar es la justicia.

—*a*) «Cualquier defecto o vicio, es más tolerable que la falta de justicia en el Rey».

—*b)* Por la virtud de la justicia:

«El rey está obligado a la observancia de las leyes». (Por Morcillo. *De Requi.* II).

(Moreto. «La fuerza de la ley». II. 18).

«El Rey debe cumplir su palabra». P. P. de Rivadeneira. «Trat. del Princ. Crist». II. 15).

(Alarcón. «Ganar amigos». III. 8).
(Rojas. «Peligrar en los remedios». II).

«La voluntad del Rey es ley».

(Alarcón. «El dueño de las estrellas». I. 10).

«El Rey al mismo sol se asemeja».

(Tirso. «Cautela contra cautela». I. 9).

—*c)* La justicia del Rey es justicia humana.

(Rojas. «Peligrar en los remedios». I).
(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». II. 2).

3) La justicia, en el amplio sentido platónico, como la virtud política del Rector y del régimen de un Estado o República.

a) «La virtud de la justicia *latu sensu* comprende también *la piedad.*». «El premio y la pena son dos astros divinos que gobiernan el mundo». (Domingo de Soto).

«Las virtudes de la justicia y de la clemencia son atributos reales».

(Rojas, «También la afrenta...» II).
(Moreto. «La fuerza de la ley» II. 18).
(Alarcón. «Siempre ayuda...» II. 2).

b) El Rey debe ser misericordioso para asemejarse a Dios.

(Rojas. Peligrar en los remedios». II).

c) La gracia del Rey.

(Moreto. «El mejor amigo el Rey». I. 3).

d) El Rey debe ser asimismo liberal, magnánimo, clemente, prudente.

(Tirso. «Quien habló pagó». I. 2).
(Id. «La mujer por fuerza». III. 5).
(Id. «El caballero de gracia». III. 3).

e) El Rey, «rey de sí mismo ha de ser».

(Rojas. La esmeralda del amor». I. III).

f) El Rey «debe ser espejo de virtud para su Reino».

(Rojas. «Progne y Filomena». III).

g) «El Príncipe Perfecto», de Lope de Vega.

h) Del cielo viene el buen Rey, de don Rodrigo de Herrera y Ribera.

III. EL REINADO DE LA JUSTICIA.

a) El Rector que cumple sus deberes, y guarda la ley, y practica la virtud, «es ánima del pueblo que todas sus partes tiene en concierto y a toda su vida con regimiento». (Fernán Pérez de Oliva).

(Tirso. «La mejor espigadera». I. 2).

b) La justicia es *alma-mater* del Régimen del Estado. «No duran los Reinos más que lo que dura la justicia en ellos». (Fr. Juan de Santa María).

(Tirso. «La Romera de Santiago». I. 1).

IV. LA INJUSTICIA EN EL REINO

Formas de esta injusticia:

a) El rector sin rectitud.

—Los Reyes crueles—*tiranos*—por justicieros.

(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». I. 10).

—*El tirano:* su oposición al soberano, al Rey Justiciero.—El Constantino Porfirogeneto de «La República al revés», comedia de Tirso de Molina.

—El Príncipe que no sabe cumplir sus deberes, pierde su alteza.

(Moreto. «La fuerza de la ley». II. 18).

—Los Reyes esclavos de la fortuna.

(Rojas. «Peligrar en los remedios». III).

—Los reyes omisos en sus derechos.
(Moreto. «La misma conciencia acusa»).

b) El reinado sin régimen.

—La soberanía dividida entre varios señores.
(Tirso. «El Infanzón de Illescas»).

—El gobierno confiado a extranjeros.
(Tirso. «Averígüelo Vargas»).

—Suplantación regia por un impostor.
(Lope. «El gran Duque de Moscovia»).
(Alarcón. «La crueldad por el honor»).
(Moreto. «La fuerza del natural» y «La misma conciencia acusa»).
(Tirso. «La ventura con el nombre»).

c) El destino de los Reyes y de los Reinos.

—Remordimientos de los Reyes.
(Tirso. «Amar por razón de Estado». II. 10).

—Los pueblos tienen los Reyes que se merecen.
(Tirso. «Ventura te dé Dios»).
(Id. «La Villana de Vallecas» I. 6).

V. CIENCIA Y ARTE DEL GOBIERNO

a) Importancia de la política o ciencia de gobernar. (Sancho de Moncada. «Restauración política de España»). Su doble carácter: metafísico, en los teólogos; pragmático, en los políticos.—Cómo fué expuesta por los poetas dramáticos.

b) Arte o habilidad política.

—*«Cautela contra cautela»*. Es el título de una comedia de Tirso, y el lema de toda la política práctica del Renacimiento: Maquiavelo, Mazarino, Gracián.

—*La razón de Estado:* (Fr. Alonso Ramón. «Gobierno humano sacado del divino»).—*La salus populi.*
(Alarcón. «Ganar amigos». III. 3).

—La oportunidad y prudencia.

(Rojas. «La más hidalga hermosura». I).

(Moreto. «Industrias contra finezas». I. 2. III. 21).

c) *Los Consejos y los Consejeros.*

—Doble aspecto de unos y otros; como capítulo de la «ciencia y arte de regir», como órganos de la administración del Estado.—La obra clásica de Fadrique Furio Ceriol, en la Bibliografía política española.

a) *El Consejo.* (Ley I. Tít. 23. Part. III. Bartolomé Felipe: «Tratado del Consejo y Consejeros del Príncipe». (1584).

—Al Rey se le debe la verdad.

(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». II. 5).

(Id. «Los pechos privilegiados». I. 3).

—La lisonja favorece el amor propio (la *filantea*) de los soberanos.

(Rojas. «También la afrenta es veneno». II. 593).

(Moreto. «Primero es la honra». I. 10).

—Consejos del Rey a su hijo.

(Tirso. «Esto sí que es negociar». II. 1).

—Consejos de la Reina a su hijo.

(Tirso. «La prudencia en la mujer». III. 1).

—Consejos del Rey a su ministro.

(Alarcón. «El dueño de las estrellas». II. 2).

b) *El Consejo del Príncipe como organismo administrativo.*

Los Consejos de la Casa de Austria. Los mencionados en las comedias: de Hacienda, de Indias, de Estado y Guerra.

(Tirso. «La firmeza en la hermosura». I. 1).

(Rojas. «También la afrenta es veneno». I. 586).

c) *Los Consejeros.*

—Cuidado que han de tener los Reyes en su elección. (Cagnolo. *De Reg. Princ.*).

(Rojas. «La esmeralda del honor». I. 497).

—Cualidades que deben adornar a los Consejeros.

(Alarcón. «El dueño de las estrellas». II. 2).

II. DE LA CASA Y CORTE DEL REY

Es interesante observar el proceso seguido por e significado de los términos de esta locución: «La Casa y la Corte del Rey».

La Casa Real significaba al principio, el local, la mansión, el palacio de los Reyes; después fué también la familia real, la descendencia, la servidumbre palaciega. A la inversa, la Corte, de la acepción personal que tuvo, como séquito o acompañante del jefe militar o político, pasó a la material de expresar la residencia del soberano—la ciudad-capital.

Jurídicamente, la Casa Real comprende tanto a las personas como al patrimonio; y en los tiempos de la Monarquía feudal, patrimonial, absoluta, tuvo un gran valor. Políticamente «constituía como un pequeño Estado dentro del Estado general; con su Jefe, que era el Rey, con su régimen particular, su hacienda propia y su fuero especial».

La Corte, tuvo primero un carácter militar; luego, diplomático (el de la *etiqueta*); más tarde político-gubernativo (secretarios, consejeros, oficiales), judicial (Real Corte y Chancillería, Casos de Corte, etc.), y legislativo (Parlamento). Artísticamente, la Casa Real (la familia, el palacio y los palaciegos) y *la Corte del Reino* (vida cortesana y cargos cortesanos), son un importante capítulo del Derecho en el Teatro. Ofrecen mayor teatralidad que otras institu-

ciones políticas y especialmente en la época de nuestros poetas dramáticos del siglo de oro.

La Monarquía absoluta daba un público realce a todas las instituciones regias y a todos los actos de los Reyes: por particulares que fueran aquéllas y por íntimos que fueran éstos. Esto contrastaba con el carácter de Derecho privado que tenía todo el Derecho Político; hasta el punto que la política de aquel tiempo se ha llamado «Política de privados».

Ahora bien, el particularismo, en el arte, se traduce por individualización, equivale a forma concreta, a contornos determinados y precisos; y el interés político en la dramática, se transforma en interés... desinteresado, estético, interés no útil, sino emotivo.

Por todo esto, los personajes de la Casa y de la Corte Real, aparecen en las comedias de nuestros poetas, de una parte con el relieve plástico, con ese calor de humanidad, con esa forma individual y viva que es tan de la esencia del arte, como que sin ella, éste deja de ser para perderse en las abstracciones conceptuales de la didáctica; y de otra parte, la representación política que ostentan comunícales juntamente con el prestigio de la alteza social, el aparato exterior y la notoriedad de todo lo que atañe a la soberanía y se relaciona con la vida pública, y que es propio de un arte popular y de espectáculo como es el teatro.

Fué de esta suerte como nuestros dramaturgos llevaron al teatro la Casa y la Corte Real, como una irradiación de aquella figura, de aquel Rey, que tan perfecto forjaron. Y así surgió la *Comedia palaciana,* que tan magistralmente cultivó el Maestro Tirso de Molina.

Es de notar que la Casa Real, acaso por su unión más estrecha con la persona del Rey, aparece en la escena a una luz mejor que los palaciegos, oficiales y servidores de la Corte—que fueron plasmados, pero no depurados—; como si los poetas, ante ese dualis-

mo latente siempre, y agudizado entonces, entre el derecho ideal y el derecho realizado... hubieran preferido mantener aquél en la intimidad del hogar y entre las personas de regia estirpe, y dejar el segundo para el *mundo... mundillo de los favores cortesanos.*

I. LA CASA REAL

—*Varios significados de este término: Casa Real.* 1) Material: la Casa-Palacio; 2) Moral-jurídico-político, las personas de la Familia Real; la descendencia o linaje que tiene un mismo apellido y un mismo origen; la familia de criados y sirvientes de Palacio; y las personas del Oficio Palatino.

1) La familia Real.

—*a*) *El Derecho público y privado de las Familias Regias, especialmente durante la Monarquía absoluta o patrimonial.*

(V. la obra de don Manuel Die y Más: «Nociones de Derecho civil de las familias Reales», Madrid 1900; en el Cap. II trata someramente de «La familia Real según los dramaturgos y novelistas»).

Carácter dramático de esta institución.

Sacrificios que impone la majestad, la soberanía, a los naturales sentimientos de familia, a los impulsos de la sangre; a los fueros del amor.

«A lo que obliga el ser Rey».—«Más pesa el Rey que la sangre».—«Reinar después de morir». (Luís Vélez de Guevara).—«La fuerza de la ley» (Moreto).—«El más impropio verdugo para la más justa venganza» (Rojas).

El amor y la realeza. El amor y la razón de Estado. El amor iguala las almas.

(Tirso. «El vergonzoso en Palacio». II. 7).

(Rojas. «También la afrenta es veneno». I. 586).
Tirso. «La firmeza en la hermosura». I. 1).
(Id. «La ventura con el nombre». I. 2.)

—*b*) *Casamientos regios.*

(V. la obra de don Antonio Pineda y Ceballos. Madrid. 1881; «Matrimonio de España y Francia en 1615, disc. de don Francisco Silvela, Madrid, 1901; «Influencia de las bodas reales en la Historia de España», conferencia del señor Zancada Anata, en el Ateneo de Madrid, 1901).

(Tirso. «Quien habló pagó». I. 3).

Matrimonios morganáticos.

(Rojas. «También la afrenta es veneno». I. 585).
(Tirso. «Esto sí que es negociar». II. 15.)
(Id. «Mari-Hernández». III. 27).

Dama-Esposa. (Lope. «La estrella de Sevilla».

—*c) Mujer y Reina. La «Noble Reyna» pareja del «Buen Rey».*

Predilección de Tirso por las Reinas.

—*Doña María de Molina:* en «La prudencia en la mujer». (Véanse los estudios: de don Agustín Durán en el tomo 1.° de la Talía Española»; de don Enrique Funes: «La prudencia en la mujer. C. de T. de M., refundida en cuatro actos, y precedida de su discurso». Santa Cruz de Tenerife, 1889; y de Mr. Alfredo Morel Fatio, «*Etudes sur le theatre de F. de M*». Bull. hisp. tomo 2.° de 1900).

—*Doña Isabel la Católica,* en «Antona García», y en «Todo es dar en una cosa».

—La Princesa Matilde de «Palabras y Plumas».

—La Duquesa Aurora de «El defensor de su agravio».

—La Reina DoñaTeresa y la Infanta Doña Sancha de «La más hidalga hermosura».

—La Reina Santa Isabel de Portugal, de la comedia de este título, de Rojas.

—*El Reino gobernado por una mujer.*

(Tirso. «La mujer que manda en casa». I. 12).
(Rojas. «La esmeralda del amor». I. 496).

—*La mujer que es Reina, antes que marido, debe buscar ley para su pueblo.*

(Moreto. «Industrias contra finezas». I. 6).

—*La mujer que es Reina, se debe por entero al Reino, con cuyo Rey se desposó.*

(Rojas. «La más hidalga hermosura». I. 5. 7).

—*d) Madre y Reina:* La mujer como *madre,* que no figura, sino contadísimas veces, en la escena española del siglo de oro—como han observado y explicado, por motivos diversos, Martos, Valera, Benavente, *Azorín,* Martínez Sierra y otros—cuando aparece es en el papel de soberana, de Reina. Así: La Reina Doña Elvira de «Cómo se vengan los nobles» (de Moreto); la Reina Doña María de Molina, la Prudente (de Tirso); Doña Inés de Castro, «La Garza de Portugal»; Doña María, la mujer de Guzmán el Bueno, en «Más pesa el Rey que la sangre»; y Doña Blanca de Guevara en «Los hijos de la Barbuda» (de Vélez de Guevara).

—*e) Padre y Rey.*

«Deben los Reyes puñar que sean sus hijos atales (sin pecado e sin mancilla) e amarlos mucho». (Ley I. Tít. VII. Part. II).

El Rey en la Monarquía patrimonial, fué imaginado como padre de su pueblo. En el seno de la Casa Real era Jefe de la real familia, sin exceptuar sus propios ascendientes.

Esta doble personalidad—«Como padre y como rey» (Montalbán)--suele originar graves problemas.--«No hay ser padre siendo rey» (Rojas). Antítesis

entre la justicia y el afecto tenido al hijo. Oposición entre los actos del hijo y los mandatos de la ley.—A veces la colisión de deberes ha sido causada por el Rey; es el caso del hijo que ignora su origen real.

En ocasiones, el pueblo toma el partido del hijo; y entonces el Rey renuncia la corona. (Rojas. «No hay ser padre siendo Rey». III. 406). Otras veces es el pueblo el que obliga al padre a descargar el peso de la ley sobre su propio hijo. («El Caín de Cataluña», «El más impropio verdugo»).

—f) Los hijos de los Reyes: Infantes.

Educación de Príncipes. «Libro áureo del Gran Emperador Marco Aurelio, con el Relox de Príncipes», Lib. II. cap. I. 18-28-30.

(Tirso. «El honroso atrevimiento». II. 3).

Los bastardos reales:

Alusión a los dos hijos naturales que llevaron el nombre de don Juan de Austria: uno, el hermano de Felipe II; otro, el hermano de Carlos II. Símbolo de dos siglos son el recuerdo de los moriscos, de los turcos y flamencos y el hijo de la Calderona.

—«El hijo natural no está fuera de la ley natural». (Véase la hermosa defensa del hijo natural, hecha con la escena 5.ª del acto I de «Cómo se vengan los nobles», de Moreto).

—El hijo natural de un soberano, criado lejos de la Corte, ignorante de su origen, es un recuerdo dramático, muy usado y de seguro efecto.

(Tirso. «Esto sí que es negociar». I. 6).
(Id. «La ventura con el nombre». III. 13).
(Id. «El Melancólico». II. 1).

—g) Herencia Real: Sucesión a la corona; sucesión en el trono.

—La casa real como dinastía: el linaje. (Part. II. tít. 15, Proemio).

—La herencia real: la herencia del Reino. La cuestión biológica: el problema político.

Ansí alargue Dios tu vida,
y te dé real sucesión.

(T. de Molina).

—Lo que «los pactos de familia» fueron en la celebración de los matrimonios, significaron los «testamentos de los Reyes» en la sucesión a la Corona.

—En «Antona García» (de Tirso), se trata del problema suscitado a la muerte de Enrique IV, entre la *Beltraneja* e Isabel la Católica.

—h) Renuncia y abdicación. Minorías y regencias.

Véanse: «Tratados históricos sobre renuncias y abdicaciones» de J. M. Monje; «Reinados de menor edad» de Ramos del Manzano.

(Tirso. «La prudencia en la mujer». T. 13; I. 2; III. 1; II. 6).

2) El Palacio Real.—El oficio palatino.

—a) La Casa-Palacio: el Edificio.

«Palacio es dicho cualquier lugar do el rey se ayunta paladinamente para fablar con los hombres: que tanto quiere decir como lugar paladino». (Ley 29. tit. IX. Part. 2.ª).

(Tirso. «La ninfa del cielo». II. 4).
(Id. «La República al revés». I. 5-6).

b) La Familia palatina: Servidumbre de Palacio. Cargos palaciegos.

Régimen interior y exterior de Palacio.

Del Real Bureo: Oficiales de la Casa Real: sus criados y dependientes. (Nov. Recop. III. 12): Mayordomo, Sumiller, Juez de la Real Cámara, Caballerizo, etc.

Mayordomazgo. (Tirso. «La prudencia». III. 6).
Camarlengo, Secretario, Caballerizo, Camarero.
(Tirso. «La república al revés». II. 12; II. 14).

Gentilhombre, Copero, Protomédico.
(Tirso. «El melancólico». III. 2).

Cazador Mayor: Montero Mayor.
(Tirso. «La prudencia». III. 3).

Maestresala, mayordomo, despensero, lacayo.
(Tirso. «Privar contra su gusto». I. 11).

Monteros de Espinosa: Alabarderos.
(«El Tejedor de Segovia»).

—*Crítica que hace el gracioso de la etiqueta de la Casa de Borgoña y del cambio de nombres en los oficios de Palacio.*
(Tirso. Id. II. 8).

—*Licencia del Rey para el casamiento de los palatinos.*
(Moreto. «Primero es la honra». I. 5).

—*Usos de Palacio.*
(Rojas. «Don Pedro Miago». II. 534).

—*c) Oficios de la Casa Real.* (V. Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés: «Libro de la Cámara Real del Príncipe don Juan y Oficios de su casa y servicios ordinarios». Soc. de Bibl. Esp. Madrid, en 4.º: y «Las Quinquagenas de los generosos y no menos famosos Reyes, Príncipes, Duques, Marqueses, Condes, Caballeros y personas notables de España»).

II. LA CORTE DEL REINO Y DEL REY

1) Idea de la Corte.

—*Qué cosa es Corte, e porque ha assi nome, e qual deve ser.* (Ley 27. Tít. IX. Part. II).

Significación de la Corte como séquito militar,

como acompañamiento del Rey; como tribunal, como parlamento; como el conjunto de personas de la Casa Real y de personas que auxilian al Rey en la gobernación; como lugar donde reside de ordinario el Rey y personas que le siguen. (Ley 6, tit. 2.°, Lib. II. N. R.).

Sentido de la Corte en el Teatro Español.

El acompañamiento como «dramatis personæ» es la Corte: no el coro, que era el pueblo. En algunas comedias se nombra «gente de Corte».

El acompañamiento del Rey o de algún otro Príncipe, aparece en casi todas las comedias palatinas: «Palabras y Plumas», «El castigo del pensé que», «Quien calla otorga», «La Gallega Mari-Hernández», «Esto sí que es negociar», «La prudencia en la mujer», «El amor y la amistad», «Privar contra su gusto», «Celos con celos se curan», «El amor médico», «Amar por arte mayor», «El celoso prudente», «Averígüelo Vargas» (de Tirso).

«Quien mal anda, en mal acaba», «Los empeños de un engaño», «La amistad castigada», «El Anticristo», «Los pechos privilegiados», «El Tejedor de Segovia», «La crueldad por el honor» (de Alarcón).

«El poder de la amistad», «Antioco y Selenco», «La fuerza de la ley», «La misma conciencia acusa», «La fuerza del natural», «El Licenciado Vidriera», «Industrias contra finezas», «Las travesuras de Pantoja», «Cómo se vengan los nobles», «La milagrosa elección», «El secreto entre amigos (Moreto).

«No hay ser padre siendo rey», «La hermosura y la desdicha», «La esmeralda del amor», «La más hidalga hermosura» (Rojas).

2) El ideal Cortesano.

—*La cortesanía:* virtud exterior, norma formal de conducta, regla de convivencia.

—Ley de las buenas maneras, de los buenos mo-

dos y modales: política, pulicía (ciudadanía), urbanidad, cortesía.

—El ideal cortesano del Renacimiento: Provenza, Italia... *Il Cortigiano,* de Baltasar Castiglione, y otras obras análogas.

Comedias palatinas y urbanas.

El ideal cortesano en España: señala el tránsito de la antigua a la nueva nobleza. (V. el título «La nobleza del Reino»). La nobleza se hace cortesana, palaciana.—Además ese ideal contribuyó a dar estabilidad a la residencia regia (tendencia de los RR. CC.: establecimiento en Madrid de Felipe II; mudanzas de la Corte en tiempos de Felipe IV). «Sólo Madrid es Corte. Libro histórico-político», de Núñez de Castro.

(Tirso. «La Villana de la Sagra». II. 9).
(R. Valle-Inclán. «Cuento de Abril»).

Pero el ideal cortesano no era muy aceptable en tierras de hidalguía. «Menosprecio de Corte y alabanza de aldea». (Antonio de Guevara, Obispo de Mondoñedo). «¡Qué descansada vida!» (Fray Luís de León). «A mis soledades voy». (Lope de Vega). «Fabio, las esperanzas cortesanas» (de anónimo e inmortal autor). «Los favores del mundo». (Alarcón).

El uso cortesano en Castilla: (Tirso. «Doña Beatriz de Silva». I. 3.

(R. Valle-Inclán, «Cuento de Abril).

3) La vida de y en la Corte.

—«La Corte es causa de despoblación...» (Saavedra Fajardo. «Empresas políticas» 66). Los que deben salir de la Corte son los grandes señores... y otros que no lo son tanto». («Informe del Consejo de Castilla». 1617).

«Es infinita la nobleza que la habita». (Tirso. «En Madrid y en una casa». I. 8).

—«*Lo peor es que no sólo siguen esta holgazana vida* los hombres sino que están llenas las plazas de mujeres, que con sus vicios infeccionan la Corte, y con su contagio llenan los hospitales. (Fernández de Navarrete. «Conservación de Monarquías». Disc. 20.)

«El hospital la corte... La corte es ramera». (Tirso. «El pretendiente». III. 10-11).

—«*La vida cortesana es una farsa, una ficción: y el cortesano, un comediante, un adulador*».

«Más peligro corre el reino de perderse por lisonjeros que por enemigos». (Fco. de Monzón. «Espejo de Príncipe cristiano». Lisboa 1544).

(Alarcón. «Los favores del mundo». II. 15).

«Siempre cortesana ley ha sido decir lisonjas».

(Alarcón. «Todo es ventura». I. 8).

«Dentro de la corte no hay poder que las mentiras reporte».

(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». I. 1).

La falsa cortesía no es galanía sino grosería.

(Tirso. «La Romera de Santiago». I. 14).

Los cortesanos empeñados de frivolidades.

(Moreto «La traición vengada». I. 5).

La nobleza al venir a la corte, y hacerse palatina, decayó como clase social, y fomentó la afición al lujo en las otras clases.

4) El cortesano y los cortesanos.

—*a)* «*El cortesano perfecto,* lo es no sólo por la manera como se ha formado, sino por el fin a que ésta se endereza». (B. Castiglione. «El Cortesano», Trad. de Boscán. Lib. IV. Cap. 1.º).

«*El cortesano bien criado y discreto*». («De los oficios de la Casa e Corte, e sus ejercicios». Part. I. Estanza XLVIII).

Las artes liberales, los juegos, la policía, el noble lenguaje y trato, las modas, términos y respetos del gentil cortesano.

(Tirso. «Amar por razón de Estado». I. 6).

Cortesano galán: (Tirso «El castigo del pensé que». II. 2).

Usos, hábitos y vestidos del cortesano.

(Tirso. «El vergozoso en palacio». I. 9).
(Id. «Celos con celos se curan». II.).

Cómo ha de comportarse y servir el cortesano.

(Tirso. «El vergonzoso». III. 4).
(Rojas. «También la afrenta». 578).
(Alarcón. «Los favores del mundo». III. 2).

—*b) Clases de cortesanos en la corte de los Austrias.*

Oficiales de la Casa Real: palaciegos.

Oficiales de la gobernación del Reino: secretarios, consejeros, condestables, canciller, etc.

«Privados: proveedores, pretendientes y forasteros, de la Corte». (N. R.).

(«De los Oficios de la Casa e Corte e sus Ejercicios». Estanza III).

(Tirso. «El Caballero de Gracia». II. 7).

5) Privados y pretendientes.

—*a)* «*Usado es en los Príncipes tener privados...*»

(Jerónimo Fernández de Mato. «Ideas políticas y morales»).

«*Privado llamamos* con quien a solas y singularmente se comunica (el Príncipe), para quien no hay cosa secreta, escogido entre los demás para una cierta igualdad con él, fundado en amor y perfecta amistad». (José Laynez. «El Privado cristiano»).

(Tirso. «Quien habló pagó». II. 12).

«*Los privados sean hombres de mucho valor,* sa-

bios, prudentes, desinteresados y de ánimo noble y generoso; y que el Rey no tenga su voluntad sujeta a ellos». (Fr. Juan de Santa María. «Tratado de República y policía cristiana»).

(Rojas. «La esmeralda». I. 496).

«*Es el arte del privado difícil y peligroso*» (Setanti. Ob. cit.).

(Alarcón. «Los favores». II. 10-11).

—«No hay segura privanza, dice Tácito, si es desmesurada». (Fco. Bermúdez de Pedraza. «El Secretario del Rey». 1607).

(Tirso. «Privar contra su gusto»; I. 12; II. 4.)
(Id. «El amor y la amistad». II. 18).

—«No hay privanza sin envidia» (Comedias de Rojas, Vélez y otros autores).

—«También tiene el sol menguante».

—*b*) *El Régimen de los privados en España, durante el segundo período de la Casa de Austria:* Validos, favoritos. Las privanzas y el privatismo.

—Reflejo de este estado en las comedias: «Privar contra su gusto» (Tirso), «Los favores del mundo» (Alarcón), «El poder de la amistad» (Moreto).

—Abandono del gobierno en manos de los privados.

(Alarcón. «El dueño de las estrellas». II. 2).

—El trágico fin de don Rodrigo Calderón, recordó a los poetas dramáticos el de don Alvaro de Luna.

(Damián Salustio. «La privanza y caída de don Alvaro».)

(L. Vélez de Guevara. «El privador perseguido»).

(Tirso de Molina. «Próspera fortuna de don Alvaro de Luna y adversa fortuna de Ruy López de Avalos» y «Adversa fortuna de don Alvaro de Luna».

—«Tener más fantasía (o más orgullo) que don Rodrigo en la horca».

(Alusión de Tirso. «Adversa fortuna». III. 26).

—*c) Los honores y poderes alcanzados por el favor envanecen* a quien sin méritos los reciben, y se desvanecen como el humo, cuando el favor desaparece.

—*Servir al gusto.*—(Alarcón. «Todo es ventura». I. 15).--(Rojas. «También la afrenta»).--(Alarcón. «Los pechos privilegiados». I. 11).

—El privar ofusca el seso.—(Tirso. Los lagos de San Vicente». I. 2). (Tirso. «Quien habló pagó». II. 10).

—Muy privado pero no muy caballero. (Moreto. «El defensor». I. 6).

--El privar es todo humano. (Tirso. «Privar contra su gusto». II. 8).

—Las colgaduras son símbolo de privanza. (Tirso. «El amor y el amistad». III. 1).

—La privanza, veleidosa como la moda. (Tirso. «La Villana de Segovia». II).

—Tirano el vulgo le llama al privado. (Alarcón. «Ganar amigos». III. 12).

—*d) De los pretendientes y forasteros de la Corte.* (L. 55, tít. 4, lib. II. N. R. Tit. XIX. lib. III. Nov. Recop.).

«El que navega por el golfo insano—del mar de pretensiones verá al pronto—del cortesano laberinto el hilo». (Alonso de Barros. «Philosofía cortesana moralizada»).

Si algún camino podría haber para extinguir en las Cortes el medio de los favores e intercesiones venales habrá de ser el de la brevedad en el despacho de los pretendientes». (Fernández Navarrete: «Conservación de monarquías». Dis. 30).

—*e) Los pretendientes figuran en muchas comedias;* y casi siempre son criticados.

(Tirso. «Quien habló pagó» (dos pretendientes). I. 2).

(Id. «El Melancólico». III. 34).

(Alarcón. «La prueba de las promesas» (tres pretendientes) pág. 448).
Tirso. «Privar contra su gusto» (varios pretendientes) II. 1).
(Id. «Cautela contra cautela» (varios pretendientes) I. 8).
(Id. «La ventura con el nombre» (tres pretendientes) II. 2).
(Moreto. «El valiente justiciero» (tres pretendientes) II. 1).
(Rojas. «La esmeralda del amor» (dos pretendientes) 496).

Memorial de pretensiones: («Privar contra su gusto». II. 1).

Credencial: carta de creencia: («La Romera de Santiago». 390).

Pretender premios debidos a la milicia: («La Huerta de Juan Fernández». I. 2).

Petición de banda: (Rojas. «Del Rey abajo ninguno». I. 1).

Petición de hábito: (Tirso. «No hay peor sordo...». I. 4).

Petición de plaza de Secretario: (Tirso. «El vergonzoso en Palacio». II. 8).

III. DE LOS ESTADOS DEL REINO

«*Estados del Reino,* son los tres que llaman también Brazos dél, y tienen voto en Cortes, llamados para los negocios graves: el primero el Eclesiástico, que se compone de los Prelados y Dignidades eclesiásticas, el segundo de los Grandes y Nobles, y el tercero de las ciudades que tienen esta regalía».—«*Estado:* se toma también por el País y dominio de un Rey, República o Señor de Vasallos». (Dic. de la I., c. III, Madrid, 1732).

Trátase en este capítulo de la *nobleza* y del *estado*

llano—del *eclesiástico* se habló en la Partida II—no sólo como brazos del Reino, sino como clases sociales; y del *Pueblo,* en el amplio sentido de las Partidas, que equivale a Nación, reunido en las Cortes del Reino ayuntado en los Concejos de los lugares, y en unidad viviente y suprema del Estado. *(De optimo reipublicæ statu)*. Materia es ésta de un alto valor político y artístico; histórico y dramático.

I. DE LA NOBLEZA DEL REINO

1) De los Nobles y Señores.

—*«Los omes honrrados fazen al Reyno noble.»* (Ley 6. Tít. IX. Part. II).

El honor de los vasallos es la excelencia y grandeza de los Príncipes. («Memorias históricas y genealógicas del Marqués de Mondéjar»: «Perfecta razón de Estado» de Juan Blázquez Mayoralgo).

La nobleza de un reino es el firme sostén de la corona: los «poderosos vasallos».

(Tirso. «Amazonas en la India». III. 11).
(Moreto. «Los jueces de Castilla».).

—*La nobleza como calidad de noble:* según Tirso.

La nobleza es lealtad; nobleza obliga.

(Tirso. «Los lagos de San Vicente»).

La nobleza es valor y cortesía.

(Tirso. «Perpetua fortuna de Don Abrazo». II. 1).

La nobleza es buena nota, buen nombre.

Etimología y definición de la nobleza, según Juan de Horozco y Covarrubias.

(«Doctrina de Príncipes». Vers. 3 y 5. Pág. 26-39).
(Tirso. «Bellaco sois, Gómez». II. 1).
(Matos Fragoso. «Lorenzo me llamo». III).

«*Cómo se vengan los nobles*». (Comedia de Moreto, imitación de «El Testimonio vengado», de Lope).

Nobles fingidos. (Tirso. «La jornada por fuerza». P. 238).

—*La nobleza como clase social: en qué se diferencia de la aristocracia. Opiniones de la nobleza:* «Hazañas dan nobleza y también el nacimiento. *Clases de nobleza:* de sangre (por linaje); de privilegio (por premio).

(Alarcón. «La verdad sospechosa». II. 9).

—*La nobleza como institución histórica.*

Estudio histórico de la nobleza, que puede hacerse en las comedias de Lope de Vega, según Menéndez y Pelayo.

«Los Tellos de Meneses».
«Los Prados de León».
«Los Benavides».

Dramas genealógicos: Libros de linaje. Nobiliarios.

—*La antigua y la nueva nobleza: nobleza señorial y nobleza titular.*

Los *nobles* como Señores de vasallos; como funcionarios reales de la Administración; como brazos del Reino en la Corte; como cortesanos y palatinos.

—*Los nobles y la nobleza en el Teatro.*

2) De los Señores de vasallos: Ricos-homes, Infanzones.

Supervivencias de la *Nobleza visigótica* (bizantina) en la *Nobleza de la Reconquista* (feudal): Optimates, Seniores, Senatores, Posesores, Condes de Palacio.—Próceres, Magnates, Príncipes, Altos-homes.

—*Los Ricos-homes:* Poseedores de tierras, y señores de vasallos. «Señores de Estado y sangre ilustre». Condición de la nobleza y base del título. Prerrogativas, privilegios, preeminencias. (Andrés Cornejo, «Dic. cist. for. del Derecho Real», 1779; Moreno Vargas. «Disc. 13 y 10»; Lorenzo Padilla. «Anot. 4»).

(Tirso. «Cómo han de ser los amigos». I. 1).

—*Los Infanzones:* hijos de los Ricos-homes, Personas de noble linaje.

«El Rico-hombre de Alcalá» (Moreto) y «El Infanzón de Illescas» (Tirso).

—*Las Ordenes de Caballería.*

«Peribáñez y el Comendador de Ocaña». «Los Comendadores de Córdoba». «Fuente Ovejuna».	Lope.

El comendador de Santiago. «La Dama del Olivar». (Tirso).

El comendador en «El Burlador de Sevilla». (Tirso).

—*Señores sin otra ley que su voluntad.*

Señores en su señorío.

Don Tello García: «El Infanzón de Illescas» (Tirso), tiranía para el pueblo (I).

Don Tello García: «El Rico-hombre de Alcalá» (Moreto), rebeldía para el Rey (I. 8).

Señores vagabundos.

Don Juan Tenorio: «El Burlador de Sevilla». (Tirso).

—*Señores leales.*

En su retiro.

«García del Castañar» (Rojas).	—Descripción de su carácter y de su casa (I). —Vive retirado pero sirve al rey con su hacienda y vida. Yantar y alojamiento (I). —El honor sólo es de Dios. (III).
«Don Pedro Miago» (Rojas).	—«Soy un hombre que tengo en mi casa de comer». (I). —«Ni sirvo ni pretendo». —Explica su apellido y su blasón. (II).

3) Tránsito de la antigua a la nueva nobleza.

—Del campo a la ciudad; del solar a la Corte; del Castillo al Palacio.

(Tirso). «Privar contra su gusto». (I. 17).
(Lope. «Fuente Ovejuna».

—Los nobles dejan de pertenecer a las Cortes, para vivir en la Corte. A la *riqueza* sucede la *grandeza;* al poderío, el prestigio; los títulos de los cargos, pasan a significar títulos honoríficos.

—Luchas de la nobleza: entre sí, con los monarcas, con el estado llano, por el gobierno, por la privanza; en el campo, en las ciudades, en la corte.

Bandos y banderías, Bandidos y bandoleros.

«El tejedor de Segovia» (Alarcón).
«El Catalán Serrallonga» (Rojas».
«Los bandos de Verona» (Rojas).

4) De los nobles titulados: Grandes de España y otros títulos de Castilla.

—El título y los títulos: Los «Señores de títulos».

Renombre o distinción. Nombre del lugar, de la hazaña o del linaje: apellido familiar.

Títulos nobiliarios y dignatarios. Títulos del oficio y del honor.

—Evolución de los títulos. En un principio, denotan el desempeño de un cargo, oficio o empleo, y el ejercicio de una autoridad. Después quedan reducidos a un timbre heráldico (título honorífico).

Así pasó con *las dignidades de Duque y Conde*—que en la época visigoda indicaban un cargo efectivo —y con *dignidades de Marqués y Barón, Condestable, Almirante, Canciller y Adelantado*—que en la época de la Reconquista fueron oficios reales.

—Institutos y Dignidades en el Teatro.

Las dignidades de Condestable, Almirante, Canciller, Adelantado, aparecen en: «Siempre ayuda la verdad», «Antona García», «Adversa fortuna de Don Alvaro» (I. 2), «La Reina de los Reyes» (Tirso), «Primero es la honra» (Moreto), «Casarse por vengarse», «Peligrar en los remedios», «Don Pedro Miago» (Rojas).

El título de Duque figura en: «El Melancólico», «Ventura te dé Dios», «La Ninfa del cielo», «El Pretendiente al revés», «Amor y celos», «Amar por razón de Estado», «El vergonzoso en Palacio», «Esto sí que es negociar» (de Tirso), «Todo es ventura», «Quién engaña más a quién» (de Alarcón). «El poder de la amistad» (Moreto).

El de Marqués en: «Quien calla otorga», «Amar por razón de Estado», «Antona García», «El Burlador» (de Tirso), «El Tejedor de Segovia», «Todo es ventura» (de Alarcón).

El de Conde en: «Cómo han de ser los amigos», «La Reina de los Reyes», «Quien habló pagó», «La mujer por fuerza», «La adversa fortuna», «La fingida Arcadia», «Doña Beatriz de Silva», «La fortuna en la hermosura», «La Romera de Santiago», «Las Quinas de Portugal» (de Tirso). «Los favores de la fortuna», «El Tejedor», «Los pechos privilegiados» (de Alarcón), «El desdén con el desdén» (de Moreto).

—Los grandes y la grandeza.

Concepto de la Grandeza: Juan de Madariaga, «Tratado del Senado y de su Príncipe»; Ldo. Castrillo de Bobadilla, «Política para Corregidores y Señores».

Origen de la Grandeza: el nombre, la institución. Precedente inmediato: la Rica-hombría. Consagración hecha por Carlos V (1520).—«El Rey hace Grandes, pero no crea la Grandeza».—Opiniones de Don César A. de Arruche («Origen y cobertura de los Grandes de España») y de don Francisco Fernández de Bethancourt. («Historia genealógica y heráldica», etc.).

Prerrogativas de la Grandeza: la cobertura. Alonso de Carrillo, «Origen de la dignidad de Grande de Castilla».

Clases de Grandeza: inmemorial, restablecida y creada.

La Grandeza en el Teatro.

(Tirso. «La prudencia en la mujer». II. 13).
(Id. «Cómo han de ser los amigos». I. 1).
(Id. «Próspera fortuna de Don Alvaro». III. 3).
(Id. «Adversa fortuna». I. 13. II. 2).

5) De la simple nobleza: Hidalgos y Caballeros.

—*Los hidalgos y la hidalguía.*

«Nobleza que viene a los omes por linaje». (L. 3.º, tít. 21, Part. 2.ª).

Etimología de la voz hidalguía: Otalora «De Nobilitate», «Summa nobilitatis Hispanicæ»; Moreno de Vargas «Nobleza de España; Villadiego «In leg. 2 For dud»; Guardiola «Nobleza», Gaspar Arce y Criales, etcétera.

El linaje:

(Tirso. «Tanto es lo demás». III. 4).
(Id. «Marta la piadosa». II. 8).
(Id. «El celoso prudente». I. 1).

«*Hidalguía es nobleza del alma*». Consideración social.

«Hombre de obligación». Obligación: prendas y circunstancias en que estriba la estimación de una persona.

(Moreto. «El Licenciado Vidriera». I. 2).

Clases de hidalguía: de linaje, de executoria.

(Tirso. «La prudencia en la mujer». I. 1).
(Id. «Doña Beatriz de Silva». I. 3).

Hijos-dalgos, hidalgos. (L. 86 del Estilo Tít. II. Lib. VI. N. R.).

«Doña Beatriz de Silva». Tirso.

Don Rodrigo Girón. «El castigo del pensé que». Tirso.

Don Rodrigo Girón. «Quien calla otorga». Tirso.

Don Juan de Luna. «La industria y la suerte». Alarcón.

Don Juan de Cestre. «El semejante de sí mismo». Alarcón.

Don Pedro de Pantoja. «Las travesuras de...». Moreto.

Don Carlos. «El Licenciado Vidriera». Moreto.

Don Luís, don Lope, don Alonso. «No hay amigo para amigo». Rojas.

Hidalgo: gentiluomo, gentilhome, gentleman, edelman.

—*Los caballeros y la caballerosidad.*

«*Hidalgo de calificada nobleza*». (Tít. XXI. Part. II).

Clases de caballeros. (Tít. I. Lib. N. R.).

Andante, Cuantioso, Cubierto, Pardo, Mesnadero, De una orden.

La caballerosidad: cualidad del caballero.

(Tirso. «No hay peor sordo». II. 3).
(Alarcón. «Las paredes oyen». II. 4).
(Id. «La verdad sospechosa». II. 9).

El tipo del caballero:

Don Félix el protagonista de «El Caballero». Moreto.

«El Caballero de Gracia». Tirso.
«Palabras y plumas». Id.
«El castigo del pensé que». Id.
«La ventura con el nombre». Id.
«Los balcones de Madrid». Id.

El ingenioso *hidalgo* Don Quijote de la Mancha como *caballero* andante.

6) Tratamientos y distingos nobiliarios.

—Pragmática de las cortesías. (Ley 16. Tít. I. Lib. IV. N. R.).

—El título de *Majestad,* usado por Carlos V.

(Tirso. «En Madrid y en una casa». I. 3).

—El tratamiento de *Alteza, Excelencia, Señoría,* etc., para los Príncipes, Infantes, Grandes, títulos, etc.

(Tirso. «El celoso prudente». I. 1).

(Tirso. «Adversa fortuna». II. 2).
(Alarcón. «Mudarse por mejorarse». III. 2-3).

—El título de *Don:*

(Alarcón. «Las pruebas de las promesas». II. 441).
(Moreto. «El Licenciado Vidriera». III. 4).
(Tirso. «Bellaco sois Gómez» II. 1).

—El tratamiento de *Vuesamerced.*

(Tirso. «Bellaco sois Gómez». II. 12).
(Id. «La Huerta de Juan Fernández». I. 1).

—*Otras distinciones:*

—Armas: el uso de la espada.

(Tirso. «Privar contra su gusto». II. 10).
Rojas. «El catalán Serrallonga». I.).

7) El estado de la nobleza y el espíritu nobiliario durante la Casa de Austria.

—Decadencia de la nobleza: pérdida de su poderío y de sus virtudes: Abandono de su misión.— «Las lágrimas de la nobleza» de la Condesa de Aranda (Zaragoza, 1639). «Contestación del Consejo de Castilla, 1619».—Relación entre la nobleza *titulada,* la simple *hidalguía* y la *honrada* ciudadanía. Afán nobiliario.—Orgullo del hidalgo.

(Tirso. «Esto sí que es negociar». II. 4).

—*Nobleza mesocrática:* Doctores, Licenciados, Abogados, etc. (Ley 14. Tít. 18. Lib. V. Nov. Recop.).

Nobleza y riqueza: Los nobles y los comerciantes. Los nobles venidos a menos.

(Tirso. «El Caballero de Gracia». Pág. 127).
(Id. «Quien da luego da dos veces». I. 1).
(Id. «Palabras y plumas». II. 1).
(Alarcón. «La industria y la suerte». I. 1-5-7).
(Id. «Todo es ventura». I. 10).
(Rojas. «Primero es la honra». I).

II. DEL ESTADO LLANO

1) Vasallos y plebeyos.

—*Vasallos:* (Ley 4. Tít. III. Lib. V. F. J. rom.—Ley 1. Tít. 25. Par. II.—Ley XXI. Tít. IV. Lib. VI. N. R. —«Rep.». Hugo Colso).

Vasallaje: concepto feudal (feudatarios y siervos): concepto nacional (súbditos).

Pleito homenaje: (Rojas. «La crueldad por el honor». I. 1).
(Alarcón. «Los pechos privilegiados». II. 1. III).

El honor del vasallo: (Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». II. 20-24-25-26).

La obediencia al Señor: (Alarcón. «Los favores del mundo». II. 1).

Vasallos leales y fieles: (Tirso. «La prudencia en la mujer». II. 5-6).
(Tirso. «Mari-Hernández». II. 6).
(Id. «Antona García». II. 1).
(Id. «Privar contra su gusto». I. 4).
(Id. «El amor médico». I. 1).

—*Diferencias entre los nobles y plebeyos.*
(Tirso. «Antona García». II.).

—*Plebeyos y pecheros.* La «plebe» y los «pechos» o tributos. Las villas o aldeas y las ciudades.—Diferencias introducidas entre las gentes del estado llano, según pagaran *(pecheros)* o no *(exentos)* los servicios e impuestos; y según vivieran en las villas *(villanos)* o en las ciudades *(burgueses).*

2) Las clases populares.

—*El elemento popular como «dramatis personæ» de las comedias.*

Consideración especial de los *rústicos* de Tirso.

Villanos, aldeanos, serranos, labradores, pastores, zagales.

«La Villana de Vallecas», «La Villana de la Sagra», «La Gallega Mari-Hernández», «Privar contra su gusto», «La ventura con el nombre», «El Melancólico», «Tanto es lo demás», «Quien habló pagó», «La elección por la virtud», «La fingida Arcadia», «Todo es dar en una cosa», «La Peña de Francia», «Los lagos de San Vicente», «La Santa Juana», «La Dama del Olivar», etc. Tirso.

«El dueño de las estrellas», «Los pechos privilegiados». Alarcón.

«El labrador más honrado». Rojas.

«Antíoco y Selenco», «La misma conciencia acusa», «San Franco de Sena», «Caer para levantar». Moreto.

Oficiales, jornaleros, menestrales.

«Celos con celos se curan» *(un quintero).* Tirso.

«El Tejedor de Segovia» (tejedores, albañiles). Alarcón.

«El más impropio verdugo». Rojas.

«Por el sótano y el torno» (buhonero, barberos). Tirso.

Lacayos, escuderos, pajes. Carácter particular de cada una de estas clases de criados. Tirso emplea con frecuencia los «lacayos»; Alarcón, «los escuderos».—Explicación del uso de alternar los señores con los criados.

(Tirso. «Celos con celos se curan». II. 3).

Pobres, hombres vulgares, gentes del pueblo.

«Tanto es lo demás», «La mujer espigadera», «La Reina de los Reyes», «En Madrid y en una casa». Tirso.

«Cómo se vengan los nobles». Moreto.

3) El pueblo.

—*Diversas acepciones de la palabra pueblo.*—Qué quiere decir Pueblo, al tenor de la Ley 1.ª Tít. IX de

la Part. II.—(V. «El Secretario del Rey» de F.º Bermúdez de la Pedrosa, 1620).

—*El Pueblo* de las Comedias españolas y el *Coro* de las Tragedias griegas. Interpretaciones de Ticknor, Schack, Klein, etc.; Cañete, Durán, Menéndez y Pelayo.

«La Numancia», de Cervantes.

«Fuente Ovejuna», de Lope.

«Los jueces de Castilla», de Moreto.

«El Alcalde de Zalamea», de Calderón.

III. DE REIPUBLICÆ STATU

1) De las Cortes del Reino.

Las *Cortes* no aparecen—en la realidad y en las comedias—como legisladoras, sino como auxiliares de los Reyes; para votar los subsidios pedidos (motivo principal y casi único de todas las cuarenta y cuatro convocadas en el transcurso de siglo y medio, a partir de las de Valladolid en 1518 hasta las de Felipe IV); o para resolver dudas testamentarias y legitimar la sucesión de la corona (como puede verse en la comedia de Tirso «Averígüelo Vargas», una de las muy pocas que contiene una alusión a las Cortes).

«Hay Cortes en Santaren, etc.» (Tirso. «Averígüelo Vargas». I. 1).

2) De los Concejos de los pueblos.

El Lugar: Concejo: Municipio: Ayuntamiento: Alcaldes.

(Tirso. «La República al revés»).

Dramas-leyendas de independencia municipal.

«Los Jueces de Castilla». Drama (desaparecido) de Lope, refundido por Moreto.

—Véase el estudio de M. Menéndez y Pelayo (tomo VII de las obras completas de Lope, editadas

por la Academia) acerca de la tradición de los Jueces de Castilla y de la significación de esta comedia.

«El mismo movimiento que acaba por engendrar o renovar *behetrías* y que se defiende triunfalmente por nuestra Legislación municipal de los tiempos medios, es el que aclara los orígenes de la fábula, profundamente histórica, de los Jueces de Castilla».— La definición que del *Concejo* se da en la comedia, caracteriza esta institución tradicional, como perteneciente al género de los *pueblos de behetría* y no de los de *linaje,* sino de los llamados de mar a mar.

Concejo abierto se llama
el en que señor se escoge:
que el pueblo aquí también fabla.

«En este *Concejo abierto,* el pueblo interviene como actor, al modo que en las tragedias romanas de Shakespeare. Todo impresiona profundamente el ánimo de esta apoteosis del poder municipal...».

Dramas municipales son también otras comedias de Lope, que representan en su obra la serie paralela a los Dramas nobiliarios genealógicos: «Los Novios de Hornachuelos», «Peribáñez», «Fuente Ovejuna», «El mejor alcalde el Rey», «El alcalde de Zalamea» (donde se esbozó el drama de Calderón).

En «Fuente Ovejuna», a diferencia de otras comedias, no hay protagonista individual: no hay más héroe que el *demos,* el Concejo; cuando el poder real interviene es sólo para sancionar y consolidar el hecho revolucionario.

«El mejor alcalde el Rey» es la glorificación del poder monárquico, emblema de la justicia contra las tiranías señoriales; «El alcalde de Zalamea» es la apoteosis de la justicia municipal, y quien la ejecuta es un magistrado democrático, padre y vengador a la vez.

3) El pueblo, la Patria, el Estado.

—El Pueblo.

«*Pueblo llaman al ayuntamiento de todos los omes comunalmente, de los mayores e de los medianos, e de los menores*». (Ley I. Tít. X. Part. II).

¿La opinión pública es la opinión del pueblo?

(Moreto. «El lindo Don Diego». III. 2).

Los elementos político-sociales, o fuerzas vivas de la nación: personificadas en un Magistrado (la nobleza), en un Capitán (la justicia), en un Letrado (la sabiduría).

(Moreto. «El poder de la amistad» I. 1).

Relación entre la idea de «Pueblo» y la de «Tierra» según las Partidas. (Tít. X y XI de la Part. II). Su enlace con la de *Patria.*

—La Patria.

Tu patria es mi patria ya:
tu ley preceptos me da;
adoraré el Dios que adores.
Un pueblo ha de recibirnos, etc.

(Tirso. «La mejor espigadera». III. 3).

«*La primera calidad,* Señor, es la *Patria;* y si en ella se incluyen padres, y lugar de nacimiento. Los hijos son semejanza del padre, dijo el Eclesiástico, y tal se presume el hijo, según aquel fué su padre. Según Platón *(in Timeo)* influye en unos lugares calidades buenas, y en otros malas, cuyas virtudes o vicios, como en blanda cera se estampan en las cosas que nacen dellas... Los nacidos en tierra fresca son, dicen los filósofos, afables, blandos y de gallardos ingenios. Son semejantes a su cielo—dice Séneca (*in Consol. ad Elviam*).

(F. Bermúdez de Pedraza. «El Secretario del Rey».

«*El amor a la patria:* lo explica etimológicamente deste nombre, Patria, el cual derivaron los antiguos

de padre, y no le llamaron Patrio, sino que le dieron nombre femenino de Patria, por darnos a entender un compuesto de padre y madre; como si más claramente dijera, que lo habían así de amar y reverenciar, más que al padre por sí y a la madre por sí, por ser más que cada uno por sí, y tanto como los dos juntos».

(Micer Juan Costa: «Gobierno del Ciudadano».

Patria es aquella
donde tiene amor su bien.
Dadme que a los elementos
sus centros se les mudaran,
que al punto desampararan
sus conocidos asientos.

(Alarcón. «La prueba de las promesas». 2-1).

No puede decirse, como Hartzenbusch anota, que esta definición coincide exactamente con la de Cicerón (que tampoco es de él, sino de un antiguo poeta latino): *Patria est ubicumque est vane.* Más semejanza tiene con la otra definición clásica: «*La patrie est aux lieux ou l'âme est enchainée*».

La máxima estoica: «Como Antonino, mi Patria es Roma; como hombre, mi patria es el mundo», parece repetida por el Cid, en la comedia «El cobarde más valiente», de Tirso.

Que del varón sabio y fuerte,
si no es la alabanza impropia,
todo el *mundo es patria propia.*
(I-8)

—*El árbol de Garnica símbolo de la Patria y del Estado.*

(Tirso. «La prudencia en la mujer». I. 1).

(V. Louis Lande, «Basques et Navarrais», París 1878, p. 164; y Morel Fatio «Etudes sur le Theatre de Tirso de Molina». Bull. hisp. 1900. (T. 2.º).

—*El Estado.*

«Esta palabra *Estado,* según su propia significación, es una cosa firme, estable y que permanece». (Tomás Cerdán de Tallada, «Veriloquium en reglas de Estado», Cap. I).

De mi Estado la aspereza
conserva limpia la primera gloria
que la dió, en vez del Rey, naturaleza.
(Tirso. Id).

«La República es cuerpo, y congregación de muchas familias, en comunicación de vidas, sujetas al justo gobierno de una cabeza soberana. Y el Estado es conocimiento de medios, que se alcanza por el consejo industriosamente guiado al buen gobierno de su señorío». (Lorenzo Ramírez de Prado. Traducción de los *Aforismos políticos* de Juan Chokier).

IV. DE LA GOBERNACIÓN Y ADMINISTRACIÓN DEL ESTADO

Este capítulo podría rotularse con los títulos de las obras de Fernández de Navarrete («Conservación de Monarquías»), de Doña Oliva Sabuco de Nantes («De las cosas que mejoran este mundo y sus repúblicas»), de Fray Juan de Coreña («Del buen regimiento de pueblos»), de Fr. Juan de Santa María («De república y polilica»), de Martín González de Cellorigo, o de cualquier otro. Corresponde a lo que hoy se llama Administración pública y Derecho administrativo («Policía» en el sentido alemán).—Trata de «la buen orden que se observa y guarda en las Ciudades y Repúblicas cumpliendo las leyes u ordenanzas establecidas para su mejor gobierno» (Disciplina política, vel civilis). Lope. «Peregrino», lib. 4.—Lo hemos dividido en dos artículos: «De los oficios y servicios públicos» y «De las armas y las letras».

«Los oficios y servicios administrativos, como to-

do lo que tiene este carácter, por su misma índole económica, eran, y son, muy poco teatrales. Dichos empleos y empleados hállanse en las comedias mencionadas más que personificados o representados. Y si aparece en la escena algún personaje ostentando algún cargo de esa clase, no es por el desempeño del mismo, sino para componer el fondo, como una sugestión del ambiente en que se desenvuelve el drama».

«Las armas y las letras» ofrecen una condición más dramatizable.

I. DE LOS OFICIOS Y SERVICIOS PÚBLICOS

1) De los oficios, oficinas y oficiales del Reino.

—*Oficios públicos. Su provisión y calidades para obtenerlos.*

«Los mejores para los oficios de gobierno son los buscados y a quienes se obliga a administrarlos». (P. A. Mendo. «Príncipe perfecto y Ministros ajustados»).

(Rojas. «Lo que quería ver el Marqués de Villena». II. 328).

«Los cargos no se dan por merced, sino por mérito». (Juan del Campo. «Monarquía perfecta». I. 13. Felipe de la Torre. «Institución de un Rey Cristiano»).

(Alarcón. «Los favores del mundo». II. 9).

Los letrados llamados a los empleos.

(Tirso. «El Caballero de Gracia». III. 11).

Carácter que imponen los cargos.

(Alarcón. «Mudarse por mejorarse». II. 7).
(Rojas. «El Caín de Cataluña». I. 271).

—*Indice de las Oficinas y Oficiales mencionados en las comedias.*

—Oficios de Palacio. (Oficio Palatino).

—Oficinas y Oficiales de la Corte: los Consejos

(Secretarios) y las Contadurías (Almojarife, Tesorero, Contador).

—Oficiales del Reino: Condestable, Almirante, Canciller. (Notarios mayores).

—Id. de los Lugares: Adelantados, Merinos, Corregidores, Alcaldes.

Véanse entre otros:

—«Siempre ayuda la verdad», «Casarse por vengarse».

—«La Reina de los Reyes», «Antona García», «Don Pedro Miago».

—«Primero es la honra», «Peligrar en los remedios».

—«El Burlador de Sevilla», «Industrias contra finezas».

—«Adversa fortuna etc.», «Ventura te dé Dios».

—«Ganar amigos», «La crueldad por el honor».

—«El condenado por desconfiado».

—«El Rey Don Pedro en Madrid», «El valiente justiciero». Etcétera.

2) De los servicios públicos.

—*Las ordenanzas de policía.*

«Policía, según Aristóteles, es una legítima ordenación o gobierno de una ciudad o Estado o de un Reyno. Sócrates la llamó ánima de la ciudad... La ciudad es unidad de multitud de familias sujetas a la Policía...» (J. F. de Medrano. «República mixta». Prólogo. 1602).

—La guarda de los ciudadanos. (Ley 7. Tít. I. Lib. VII. N. R.).

—La Policía y la Urbanidad de los Teatros, y en el Teatro.

—Infracción de las Ordenanzas. (Rojas. «El más impropio verdugo». I. 172).

—*Algunos servicios administrativos.*

—Servicio de Beneficencia y Hospital de locos. (Alarcón. «El desdichado en fingir». I. 18).

—Id. de incendios. (Moreto. «La fuerza de la ley». II. 7).

—Id. de correos. Estafeta. Posta. (Tirso. «No hay peor sordo...». II. 13-III).

—Id. de correos. Estafeta. Posta. (Id. «La Ninfa del cielo». II. 9).

—Id de Correos para América. (Id. «La celosa de sí misma». III. 8).

—Id. de correos del horario público. (Id. «Quien da luego...». I. 7).

—*La Hacienda Pública.*

(V. algunos de los estudios financieros y rentísticos de F. de la Iglesia, coleccionados en su obra «Estudios históricos». Madrid 1908).

—*Subsidios y servicios. Impuestos y tributos.*

«Los Príncipes no son señores de las haciendas y personas de sus vasallos». (Fr. Juan de Márquez. «El Príncipe cristiano». I-8).—«Los tributos para ser impuestos y cobrados han de ser justos, necesarios y establecidos por el soberano». (Tomás Cerdán de Tallada. «Veriloquium en reglas de Estado» 1604).—«Son las Cortes de los Reinos las que tratan de la necesidad y de los modos de remediarla». (Rivadeneira. «Tratado del Príncipe cristiano». II. 9. Juan de Mariana, «De Rege et Regis Institutione». I. 8).

—*Arbitrios y arbitristas.*

—«Al lado de los políticos, repúblicos o consejeros aparecen los arbitristas o proyectistas». (M. Colmeiro. «Bib. de los Economistas españoles». Antonio Cánovas «Los arbitristas». Problemas contemporáneos).

—Sátiras contra los arbitristas: «Locos perjudiciales a la República». (Vélez de Guevara, «Curanderos de la República», etc. Cervantes, «Coloquio de los perros». Quevedo, «Historia de la vida del Buscón» y «La fortuna con seso y la hora de todos». Antonio Enríquez, «El siglo pitagórico» y «Vida de Don Gregorio Guadaña»).

—*Servicios y arbitrios, Oficinas financieras y empleados fiscales.*

(Rojas. «Don Pedro Miago». III).
(Id. «García del Castañar». I).
(Id. «Santa Isabel, Reina de Portugal». I. 263).
(Moreto. «El mejor amigo el Rey». II. 3).

Rentas reales. (Rojas. «La Reina de Portugal». I. 257).

Aduanas. (Alarcón. «El dueño de las estrellas». II. 6).

Alarife. (Moreto. «La traición vengada». II. 6).

Empleados de hacienda. (Tirso. «Las Amazonas». II. 10).

II. DE LAS LETRAS Y LAS ARMAS

1) La Milicia y la Ciencia.

—«Del curioso discurso que hizo Don Quijote de las armas y las letras». (C. XXXVII-XXXVIII-P. I).—«Avisos a Príncipes y Gobernadores en la guerra y en la paz, sacados de sentencias y exemplos de la Sagrada Escritura», por Alonso Menor. (Zaragoza 1647). «De lege Regia» c. 16, n.° 14. Calixto Ramírez.

(Tirso. «El mayor desengaño». III. 2).
(Id. «Todo es dar en una cosa». I. 8).
(Id. «Ventura te dé Dios». II. 14).
(Id. «Amar por razón de Estado». I. 6).
(Moreto. «El Licenciado Vidriera». I).

2) De Jure académico.

—«De los estudios en que se aprenden los saberes, e de los Maestros e de los Escolares». (Tít. XXI. Part. VII. Lib. I., N. R.).

La enseñanza y el estudio.

La educación y el natural. (Moreto. «La fuerza del natural». II. 7).

El saber y la ventura. (Tirso. «Ventura te dé Dios». III. 22).

La ciencia y la experiencia. (Id. «El amor médico». II. 4-8-9).

Los viajes y los libros. (Id. «Quien da luego...» I. 5).

El estudio desinteresado. (Rojas. «Lo que quería ver...». III. 347).

Universidades y colegios.

Universidades de Salamanca, Alcalá, Valladolid, Coimbra.

(Alarcón. «La cueva de Salamanca»).
(Rojas. «Gorrión de Salamanca»).
(Moreto. «Todo es enredos en amor»).
(Tirso. «El amor médico»).

Estudios y facultades.

—Teología, Leyes, Medicina, Astrología, Filosofía, Poesía. *Disputa de las ciencias. Academias.* El «*Loor de las ciencias*» (cap. IV del *Scholastico* de Cristóbal de Villalón).

(Rojas. «Lo que quería ver...». I. 324).

Enseñanza del Derecho. (Ley 8. Tít. 31. Part. II).
(Rojas. Com. cit. I. 320).

Estudiantes: Vida estudiantil. (Tirso. «El mayor desengaño». III).
(Tirso. «Por el sótano y el torno». I. 1).

Estudiante pobre. (Id. «Marta la piadosa». II. 9).

Dramatis personæ. (Rojas. «Sin honra etc.»).
(Tirso. «El mayor desengaño»).
(Id. «La elección por la virtud»).
(Id. «Bellaco sois, Gómez»)

Criados de estudiantes. (Rojas. «Lo que quería ver...». I. 319).

Pupilera de estudiantes. (Moreto. «Todo es enredos...»).

Exámenes y oposiciones.

Bandos estudiantiles. } Rojas. «Com. cit.». I. 319-320.
Recolección de votos.

Aclamaciones y ¡vítores! } Tirso. «En Madrid y en una casa».
Toma de puntos.

Mujeres ilustres en el saber.

Ejemplos tomados: La sevillana Doña Feliciana Enríquez de Guzmán, que estudió y viajó disfrazada de hombre.

(Tirso. «El amor médico». I. 1).
(Moreto. «Todo es enredos...». I. 1).

Estudiantes soldados.

Ejemplos clásicos: Agustín de Rojas Villandrando. («El viaje entretenido» y «El buen repúblico»).

Don Francisco de Rojas Zorrilla, el poeta dramático.

3) Política militar.

«Cómo debe el pueblo guardar al Rey, e a todos sus vasallos, de sus enemigos. Cómo debe guardar el pueblo la tierra, e venir en huestes». (2. 3.; Tít. XIX. Part. II).

Si vis pacem para bellum.

Las armas son defensa de la justicia. (Moreto. «Los Jueces de Castilla». II).

El servicio de las armas. (Alarcón. «El semejante a sí mismo». II. 13).

«*De la verdadera honra militar*». («Diálogo» de Jerónimo de Urrea).

Defender la patria, honrar la bandera. (Tirso. «El amor médico». I. 9).

Servir a la Patria y al Rey, es ley de españoles. (Tirso. «No hay peor sordo...». I. 1).

«*El príncipe en la guerra y en la paz*». (Vicente Mut. Sargento Mayor).

El mando real del ejército. (Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». II. 3).

Las victorias son para el Rey. (Tirso. «Amor y celos». III. 6).

«Fuera del Rey no es justo tener ejército». (Id. La mujer por fuerza». I. 9).

«*Espejo y disciplina militar*». (Francisco Valdés).

Capitán discreto. (Tirso. «El Aguilar». I. 5).

La espada y la disciplina. (Id. «Las Quinas de Portugal». II. 1).

El militar. (Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». III. 9).

El soldado. (Tirso. «Ventura te dé Dios». II. 7-8).

Pretender una *jineta.*

«*Cuerpo enfermo de la milicia española*». (Marcos de Troba).

Soldados «Santelmo». (Alarcón. «Todo es ventura». I. 9).

Soldados fanfarrones. (Tirso. «La mujer que manda en casa»).

Desafueros de la soldadesca. (Id. «Antona García»).

Alusión a «El Alcalde de Zalamea».

La crueldad en Flandes y en las Indias. («Hazañas del Marqués de Cañete»).

«*Del modo de reducir la disciplina militar a mejor estado*». (Discurso de Sancho Londeño).

«*Aula y selva militar*». (Enríquez de Villegas, B. de Rebolledo).

Los segundones que sirven en el ejército.

Los galones de nuestro Teatro como soldados.

De las comedias examinadas hay más de 50, en que aparecen soldados como *dramatis personæ.*

«*Diálogos de la vida del soldado*». (Diego Núñez de Alba).

«*De lo que son obligados a hacer los alcaides de Castillos fuertes*». (Antonio Alvarez).

Las fortificaciones. (Gaspar Aguilar. «La venganza honrosa»).

Los centinelas. («Hazañas del Marqués de Cañete». I. 492).

«Del esfuerzo bélico-heroico». (Tratado de López de Palacios Rubios).

Defensa de la ciudad. (Tirso. «El castigo del pensé que»).

Treta de guerra: la manganilla. (Alarcón. «La Manganilla de Melilla»).

«Teoría y práctica de la guerra». (Bernardino Mendoza).

(Moreto. «El poder de la amistad». I. 1).

(Tirso. «Mari-Hernández la gallega». II. 7).

La guerra en el Teatro. (El Teatro, teatro de la guerra).

—Opiniones de Moratín y Menéndez y Pelayo.

—Anotaciones curiosas de Lope de Vega.

—Obras de Lope que presentan batallas en escena.

«La nueva victoria del M. de Santa Cruz».

«La nueva victoria de D. G. de Córdoba».

«La pérdida honrosa y caballeros de San Juan».

«El cerco de Viena por Carlos V.»

«El valiente Céspedes».

«La Santa liga o Batalla naval». etc.

V. DE JURE GENTIUM

Doble origen del Derecho de Gentes: las guerras internacionales y la conquista de las Indias; expresado en los títulos de las obras de Juan Ginés de Sepúlveda: «De honestate rei militaris, qui inscribitus *Democrates*» y «Apología pro libro de Justis belli causis apud Indos».

—Inpresión que habrá de producir en los concurrentes de nuestros «corrales», el relato desde la escena o representación sobre las tablas de los hechos hazañosos llevados a cabo por nuestros soldados—

guerreros y aventureros—en la conquista de América o en su paseo triunfal por Europa y Africa.

I. DE LAS LEYES DE INDIAS

—*¿Por qué se conquistaban las colonias?*

Por propagar la fe: «Esta conquista es santa».

(Tirso. «La lealtad contra la envidia». II. 6. 8).

Por obedecer a los Reyes, y aumentar el señorío español.

(«Hazañas del Marqués de Cañete». II. 497).

—*¿Cómo fué la colonización española?* (V. «Etude sur l'Emigration et la Colonisation». Ch. Calvo; París 1877).

—*Conquista en el Atlántico y Nuevo Mundo.—Guerra con los indios.*

(Lope de Vega: «Los Guanches de Tenerife y conquista de Canarias»).

(Id. «El Nuevo Mundo descubierto por Colón»).

(Id. «El Brasil restituído»).

(Id. «El Arauco domado»).

Conquista del Perú.

(Luís Vélez de Guevara. «Las glorias de los Pizarros o palabras de los Reyes»).

(Tirso. «Todo es dar en una cosa»).

(Id. «Las Amazonas en la India» Trilogía de los Pizarro).

(Id. «La lealtad contra la envidia»).

(Calderón. «La Aurora de Copavanca»).

Conquista de Chile.

(Nueve ingenios: «Algunas hazañas de las muchas de Don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete»).

(Luís Torres de Cardona. «La beligera española»).

(Gaspar de Avila. «El gobernador prudente»).
(Francisco González del Busto. «Los españoles en Chile»).

(En estas obras se ve el intento de resarcir al Marqués de Cañete del olvido a que le condenó, con su silencio en la «Araucana», la venganza del Poeta Ercilla).

—La colonización de América: Leyes y Gobierno de Indias.

(Tirso. «Las Amazonas en la India». II. 3-8; III. 11-12).

II. DE LOS ESTATUTOS Y PRAGMÁTICAS DE EXTRANJERÍA

«De la naturaleza de estos Reinos».

Concepto de la Patria en relación con la Extranjería.

Noción de la frontera o *raya.*

(Tirso. «Mari-Hernández». I. 1).
(Id. «La prudencia en la mujer». I. 1).

De los Extranjeros y Fronteros: Romeros, Peregrinos, etc.

(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad»).
(Id. «El dueño de las estrellas»).
(Tirso. «Esto sí que es negociar»).
(Id. «La Villana de Vallecas»).
(Id. «Amor y celos»).
(Id. «Los lagos de San Vicente»).
(Id. «Los balcones de Madrid». I. 5).

Del Español en el Extranjero: exaltación del nombre español.

«Siempre los españoles han sido de corazón generoso». (Mem. en publ. al rein. Felipe V).—Compárese con la declaración de las Cortes de «Los españoles han de ser justos y benéficos».

(«Libro de las cinco excelencias del español que

despueblan a España para mayor potencia y dilatación». Fr. Benito de Peñalosa y Mondragón, 1629).

(Tirso. «Palabras y plumas»).
(Id. «El castigo del pensé que»).
(Id. «Quien calla otorga»).
(L. Vélez de Guevara. «Cumplir dos obligaciones»).
(Id. «Los amotinados de Flandes»).
(Alonso Ramón. «Español entre todas las naciones»).

III. DE JURE BELLI AC PACIS

«Que cosa es guerra, e quantas maneras son della. Por que razones se mueven los omes a facer guerra». (Ley I. II. Tit. XXIII. Part. II).

La guerra entre naciones—entre Príncipes—es lo mismo que los pleitos entre los particulares. (D. F. Albornoz. «Cart. pol. y crist.» Sevilla 1731). La guerra si no la suprema debe ser la última *ratio*. (J. Baños de Velasco. «Pol. mil. de Princ. R. XI»). La guerra ha de estar fundada en razón y justicia. (Fr. Alonso Remon. «Gob. hum. sacado del div.». Prólogo de Lope de Vega. Madrid 1621).

«Una cosa es la guerra, y el ordenar batallas, y otra cosa es saber cuándo, y en qué casos es lícito usar de la guerra y contra qué personas». (Bobadilla. Lib. I. c. 10, n.º 8). «Los que profesamos Derecho tenemos facultad de los Emperadores y Reyes, que lo hicieron, de responder a las dudas de justicia, que en los casos de guerra se ofrecieren, lo que en nuestro Derecho hallamos determinado; y ansi respondiendo en cosas de guerra, no hablamos en guerra sino en Derecho. (Antonio Alvarez, ob. cit.)

Los poetas dramáticos, salvo algunas alusiones, especialmente de Calderón, no presentan la guerra sino como un hecho histórico, en su aspecto militar o puramente dramático (teatral).

Las guerras y los conflictos internacionales en las Comedias examinadas.

En la Antigüedad:

«La Numancia», de Cervantes.
«Numancia destruída», de Rojas. (Ms. B. N. 16977).
«El robo de Elena y destrucción de Troya», de Rojas. (Ms. B. N. 17094).
«El robo de las Sabinas». Rojas en colaboración.
«El Aquiles», de Tirso.
«El árbol de mejor fruto, Id.

En la Edad Media:

«La Reina de los Reyes», Id.
«Los lagos de San Vicente», Id.
«Las Quinas de Portugal», Id.

En la Edad Moderna:

«Antona García», Id.

Con los turcos y moros:

«La Manganilla de Melilla», de Alarcón.
«El desafío de Carlos V». (Rojas).
(Alusión). «Marta la Piadosa». (Tirso).

Con los Portugueses:

«El Bandolero Solposto». (Rojas).

Con los Ingleses.

«Hablándome en entrando». (Tirso).
«No hay peor sordo». Id.

Con los flamencos:

«El semejante a si mismo». (Alarcón).
«Desde Toledo a Madrid». III. 1. (Tirso).

La cuestión de Albania:

«El Gran Duque Castriota». L. Vélez de Guevara).
«Los hijos del dolor y Albania tiranizada». (F.º de Leyva y R. de Arellano).

El asalto de Ormuz:

«Los balcones de Madrid» IV. 3. (Tirso).

—*De pace et tregua ad consiliarios et probos homines.*

El arbitraje: de Romano Pontífice. (Alegación de derechos y decisión arbitral).

(Moreto. «El Licenciado Vidriera». I. 1).

La Diplomacia: («Advertencias para Reyes, Príncipes y Embajadores». Cristóbal Benavente y Benavides).

(Rojas. «Peligrar en los remedios». I).
(Tirso. «Ventura te dé Dios». I).
(Id. «Quien habló pagó». I).
(Id. «El honroso atrevimiento». I).

Apparatus juris publici universi.

Emperador sobre Reyes; y sobre Emperador Pontífice.

(Tirso. «La Romera de Santiago». II. 8).

Relaciones del Estado y la Iglesia.

(Tirso. «El Caballero de Gracia». II. 1-5).

FIN DE ESTA PARTIDA

Este es el «Teatro monárquico de España, que contiene las más puras como católicas máximas de Estado, por las cuales así los Príncipes como las Repúblicas aumentan y mantienen sus dominios, y las causas que motivan su ruína...»

Así intitulaba su libro D. Pedro Portocarrero y Guzmán, en el año que era llave de las dos casas de Austria y de Borbón; y así podemos rubricar nosotros la segunda Partida de nuestra Antología.

III. DE ORDINE JUDICIARIO

Tercera Partida, que fabla de la Justicia, e como se ha de hacer ordenadamente en cada logar, por palabras de juicio, e por obra de derecho, para desembargar los pleitos.

PRELIMINAR

—*Razón de plan,* que nos dan las Partidas.—*Concepto del Derecho* fundado e inspirado en la *Justicia.*—La *Justicia Judicial* o Judicatura. Justicia formal, o de procedimiento.—Administración de Justicia. Procedimientos judiciales. (Derecho Procesal).—Su carácter dramático: su aparato escénico.

—La administración de justicia según la literatura didáctica y según la literatura picaresca de los siglos XVI y XVII.—Tratados forenses de Jácome Ruíz, Rodríguez de Pisa, Salgado Correa, Bermúdez de Pedrasa, etc.—La *Picaresca* en la novela y en el teatro: obras de Mateo Alemán, Francisco de Ubeda, Vicente Espinel, Salas Barbadillo, Quevedo, Castillo Solórzano, Enríquez Gómez, Vélez de Guevara, etc. Los entremeses y sainetes.

—Dualidad y desdoblamiento, notado en el Teatro, entre la Justicia y su administración, el Juez y sus auxiliares.

I. DE JUDICE PERFECTO TRACTATUS

—«Al reino se llama juicio, y el Rey no es otra cosa sino Juez». (República Christiana y Espejo de los que la rigen». Fr. Francisco Ortiz Lucio. Madrid. 1606).

—El Rey como Juez: el Rey Justiciero. (Jácome Ruíz. «Las Flores de las leyes». I. I. 1).

—«Los Jueces como Ministros de la Justicia en el Reino». (P. P. Rivadeneira. «El Príncipe cristiano». II. 12-13).

«Los Jueces son puestos para mandar et facer derecho». (Ley 1-18. Tít. 4.º. Part. III.—Ley 14. Tít. 26. Lib. 6. N. R.).

(Lope. «Estrella de Sevilla». III. 18).

(Montalbán. «Como padre y como juez»).

—El Buen Juez. (Alejo Salgado Correa, «Libro nombrado Regimiento de Jueces». Sevilla 1556).

(Lope. «La inocente sangre». III).

—El Juez en la escena española. (Opinión de D. Cristino Martos. Discurso de recepción en la R. A. E.—Tomo VII de las Memorias).

—El Juez popular en «El Alcalde de Zalamea» de Lope y en el de Calderón; en «Los Jueces de Castilla», comedia de Moreto, que es refundición de otra de Lope de Vega.

II. DE POTESTATE, JURISDICTIONE ATQUE IMPERIO PRINCIPUM

—«El Derecho común es como el camino real». (P. J. de Mariana).

1) La Jurisdicción Real.

La Jurisdicción suprema civil y criminal. (P. de Enrique III, en Toro, 1409).

(Tirso. «El Rey D. Pedro en Madrid». III. 8).

—Estudio comparativo de esta comedia de Tirso, y su imitación hecha por Moreto, con «Peribáñez», «Los novios de Hornachuelos» y «Fuente Ovejuna», de Lope; «La luna de la Sierra», de Vélez; «Del Rey abajo ninguno», de Rojas; «El montañés Juan Pascual», de Hoz de la Mata.

—El pueblo pidiendo justicia al Rey contra los poderosos.

(Alarcón. «El dueño de las estrellas»).

2) Fuero militar.

—Su fundamento según se ve en «El Infanzón de Illescas».

—Los desafueros de este fuero.—«El Alcalde de Zalamea» o «El garrote mejor dado», como la condenación no sólo de tantos crímenes y desmanes como los que cometía la soldadesca, sino de todo privilegio, y como defensa de la supremacía de la autoridad civil.

3) Fuero Eclesiástico: La Audiencia del Vicario.

Los Jueces de la Iglesia... «Los legos no hagan cartas ni contratos entre sí ante los Vicarios, ni Notarios de la Iglesia». (L. 9-15. Tít. I. Lib. IV de la N. R.).

—La jurisdicción canónica, relativa al matrimonio.
(Moreto. «No puede ser...». III. 9).

—Depósito judicial de la mujer que trata de contraer matrimonio.
(Moreto. «De fuera vendrá...». III. 4).

--Notario eclesiástico.
(Moreto. Id. II. 2-9).

4) Fuero escolar: Juez de estudio.

(Rojas. «Lo que quería ver el Marqués de Villena»).
(Alarcón. «La Cueva de Salamanca». I y II).

5) Juez pesquisidor.

—Juez de comisión nombrado por tribunales superiores para la pesquisa o averiguación de un delito.
(Moreto. «El poder de la amistad». III. 5).
(Id. «El secreto entre dos amigos». III. 9).

III. DE CURIA PHILIPPICA

1) La curia y los curiales.

—*Curia.* Su definición según Juan de Hevia Bolaños. («Curia Philippica». 1652).

—La curia es la corte del Juez. Sentido material y moral de este término. Su aspecto teatral.

—Auxiliares de la justicia. En un amplio sentido lo son todos los ciudadanos. Era un deber de todo caballero.

(Moreto. «El secreto entre dos amigos». I. 3).

—Los *curiales* son los auxiliares de la justicia, en su acepción restringida—técnica, profesional.—Auxiliares del poder judicial: escribanos, alguaciles, etcétera. Auxiliares del procedimiento jurídico: abogados, procuradores, etc. (V. Alejo Salgado. ob. cit. capítulos XIX-XX).

—Los curiales en el teatro español. Frecuencia con que aparecen en escena; y carácter con que se presentan.

—Paralelismo que hay entre los cortesanos y el Rey, y los curiales y el Juez.

—Las censuras a la justicia se dirigían contra los ministros y ministriles, las *justicias:* escribanos, alguaciles, escribas, fariseos, letrados, etc.—*Plebs minuta* de los Tribunales, *minores gentium* de la Curia. (Julio Monreal).

—Ejemplos clásicos de estas diatribas: en novelas y comedias, poesías festivas y satíricas.

(Tirso. «Cautela contra cautela». II. 1).

(Cubillo de Aragón. «Las muñecas de Marcela». III. 2).

2) Escribanos.

Definición del Escribano, según la ley de Partida. (L. 1. Tít. XIX. P. III) y según Cervantes.

Clases de escribanos y su reglamentación, según la N. R. (Títs. XIX, XX, XXI del Lib. 2.º).

(Tirso. «La Villana de la Sagra». III. 25).
(Moreto. «La ocasión hace al ladrón». II. 12).

3) Alguaciles.

—Su definición según Alejo de Venegas y la N. R. (L. 4. Tít. 23. Lib. IV).—Todos nuestros autores dramáticos abusaron en la escena de los alguaciles, hasta el punto de que no hay comedia ni entremés, en que no aparezcan.—Popularidad y originalidad pintoresca del tipo del alguacil.

—La *ronda*.

(Moreto. «Trampa adelante». I. 9).
(Alarcón. «La industria y la suerte». III. 8).

4) Los ministriles de la "Justicia": Escribas y corchetes.

(Alarcón. «Los empeños de un engaño». II. 17).
(Tirso. «En Madrid y en una casa». II. 5).

—Linternillas. (Moreto. «Las travesuras de Pantoja». I. 20; II. 1).

—Injusticias de la justicia. (Alarcón. «La industria y la suerte». I. 11).

—Corchetes. (Rojas. «Primero es la honra». I).

—Escribanos de yeso. (Tirso. «Amar por arte mayor». II. 6).

—Predicción de *escribén*. (Tirso. «Todo es dar en una cosa»).

—Los estudiantes y la justicia. (Alarcón. «La cueva de Salamanca». I).

—Los bandidos y la justicia. (Alarcón. «El Tejedor de Segovia». P. 2.ª III. 3).

—*La justicia ajusticiada. «El alguacil alguacilado».*

—Elogio de la justicia. (Lope. «El Alcalde mayor».—El Conde de Sehack. «Hist. de la lit. y del art. dramát. de España». II. 1-7).

5) La Policía judicial.

—*a)* La Santa Hermandad. Los cuadrilleros y las rondas.

—Concepto de la policía: Se limita a indagar, y y no a inventar.

(Alarcón. «La amistad castigada». I. 4).

—Los registros domiciliarios.

(Moreto. «La confusión de un jardín». II. 8).

—Agentes del brazo secular y del eclesiástico.

(Tirso. «No hay peor sordo». III. 17).

—Los tenientes y los simples alguaciles.

(Moreto. «La confusión de un jardín». I. 1).

—Los porteros del corregidor.

(Rojas. «Lo que quería ver el Marqués de Villena». II).

b) La persecución por la justicia.

(Moreto. «Las travesuras de Pantoja». II. 2-6).

—Relaciones de «la justicia» con los señores potentados.

(Alarcón. «Todo es ventura». I. 7).

—Id. con las damas y señoras.

(Id. íd. I. 12-13).

—Id. con los hidalgos valientes y pobres.

(Moreto. «El parecido en la Corte». I. 1).

—Id. con los guapos y caballeros de industria.

(Rojas. «Obligados y ofendidos». I. 65-66).

(Alarcón. «El Tejedor de Segovia». 2.ª P. II. 15 .

IV. DE OFFICIO ADVOCATI LIBER

1) La defensa de los Abogados... hecha por Abogados.

—Los jurisperitos que acompañan al Juez en su corte. (Fuero de Zaragoza, dado por D. Pedro II en 1368.—Ley 7. Tít. VI. Part. III).

—Los abogados son voceros, como los magistrados oidores. (A. Q. Pérez López. «Teatro de la Legislación universal»).—Los abogados han de ser letrados. (Hugo Celso. «Repertorio de las Leyes del Reino». 1588; Huarte de San Juan. «Examen de ingenios». Cap. XIV).—Los abogados son defensores de inocentes y oprimidos. (Jacobo de Simancas. «De República». Lib. 7. Cap. 21; Rodrigo de Zamora. «Espejo de la vida humana». I. 17).

—La abogacía es de Derecho divino. (Melchor de Cabrera. «Idea de un abogado perfecto»). La abogacía da nobleza a sus profesores. (F. Benítez de Pedraza. «Arte Legal». Cap. 5; Conde de Fontanar. «Advertencias de Príncipes y Embaxadores». I. 9; Juan Yáñez Parladorio. «*Rev. quot.*». Cap. 5. Part. V. número 20).—Gozan los abogados de los privilegios de los militares. (Cino Campano).

—Muchos abogados (letrados, jurisconsultos) fueron cultivadores de las letras. Entre los poetas dramáticos figuran: Don Juan Ruíz de Alarcón, el licenciado Pedro Díaz, el licenciado Berrío, el licenciado don Francisco de la Cueva, don Juan de Quirós, el doctor Angulo, el licenciado Mexía de la Cerda, etc.

2) La crítica de los Abogados... hecha por los Poetas.

—La senda de los letrados no es la de las armas, ni la de la caballería.

(Alarcón. «La prueba de las promesas». II. 441).

—La conciencia de los letrados es como cuarto obscuro.

(Rojas. «Lo que quería ver...». II. 328).

—Los escritos de los abogados se llamaban *libelos*, y ellos eran... unos *libelistas.*

(Alarcón. «La cueva de Salamanca». II. 91).

—Los abogados ha de cuidarse mucho de bien parecer, ya que viven de *pareceres.*

(Tirso. «Don Gil de las calzas verdes». I. 2).

—Los abogados a fuerza de exprimir el magín para hallar razones en pro y en contra, llegan a acostumbrarse a exprimir las bolsas de una y otra parte.

(Rojas. «Del Rey abajo ninguno». I. 3).

—Los rústicos y los letrados tienen de común... la gramática parda que saben; que no es lo mismo que saber Pandectas...

(Tirso. «Los balcones de Madrid». I. 2).

—Al buen callar llaman Sancho; pero el buen abogado debe ser... *Parlador-io.*

(Rojas. «La traición busca el castigo». III. 3).

—Los émulos de Bártulo no suelen ser muy tenorios. Bien es verdad que un *Digesto* no es un *Ars Amandi...*

(Rojas. «Sin honra no hay amistad». I).
(Id. «Lo que son mujeres». I. 195).
(Moreto. «Las travesuras de Pantoja». III. 4).

Como coronamiento de esta caricatura del abogado véanse dos comedias famosas de Moreto:

«Las travesuras de Pantoja»: III. 9; III. 5; y especialmente la escena de *la consulta,* que constituye por sí sola un verdadero entremés. (III. 6).

«De fuera vendrá...»; (I. 2; I. 4, 5, 6: II. 14; III. 9), donde se pinta de mano maestra el tipo de un licenciado en leyes, don Celendón.

V. PRAXIS JUDICIARIA CIVILIS ET CRIMINALI, CUM OBSERVATIONIBUS

1) Pleitos y procesos.

Cuestiones civiles; causas criminales o pleitos de justicia. (Ley 15, 88, 22. Tít. I; Part. III).

Procedimiento de la justicia judicial o judicatura: el juicio, el enjuiciamiento.

Carácter dramático de esta materia.

2) Las injusticias de la Justicia histórica.

—«De las leyes nació la justicia, que es virtud». (Rojas. «Lo que quería ver...»).—Mas también es verdad que «Con las leyes el mundo más perdido está».

—«Aunque son justas las leyes... son ya tantos los autores que sobre ellas han escrito, que es proceder infinito averiguar sus errores...» (La Hoz y Mata. «El montañés Juan Pascual». III. 2).

—«Por castigo riguroso permite Dios que haya pleitos». (Setanti. «Centellas de varios conceptos» 493). «Gran daño y perdición en este mundo son los pleitos». (Doña Oliva Sabuco de Nantes. «Coloquio de las cosas etc.». I).

—«Las muchas leyes son causa de los pleitos. Y los pleitos la mayor desgracia de una sociedad».—«Pleitos tengas y los ganes». «Más vale mal ajuste que buen pleito».

(Lope de Vega. «La Gatomaquia». Lib. VI).
(Hurtado. «Cada loco con su tema». I. 6; III. 21).
(Moreto. «El parecido en la Corte». I. 1).
(Alarcón. «Todo es enredos en amor». I. 12).

«En casi todas nuestras comedias se hace alusión más o menos directa a los males de la administración de justicia, ya comparando el proceso a la eternidad, ya a un laberinto, ya expresando el temor a ser empapelado por alguaciles y escribanos... Lo que desgraciadamente resalta en nuestro teatro, con una constancia que no se desmiente nunca, es la carestía de la justicia en España».

(Tirso. «Por el sótano y el torno». I. 12).
(Moreto. «La traición vengada». III. 3).
(Alarcón. «El desdichado en fingir». II. 6).
(Rojas. «Lo que son mujeres». I).

(Alarcón. «Quien mal anda en mal acaba». I. 2).
(Alarcón. «Todo es enredos en amor». I. 12).

3) El orden del enjuiciamiento.

Concepto vulgar que se tiene del procedimiento. Cómo es representado en el teatro.

a) Las acciones: acumulación de ellas.
(Tirso. «Marta la Piadosa». II. 8).

b) Las pruebas: los testigos: los indicios; la coartada o «alibi».
(Moreto. «De fuera vendrá...». II. 8).
(Tirso. «Palabras y plumas». II. 2).
(Id. «No hay peor sordo». II. 4).
(Moreto. «La traición vengada». II. 3).

c) La información: las requisitorias.
(Tirso. «Marta la Piadosa». II. 4, I. 2).
(Id. «El amor médico». I. 2).
(Id. «La villana de la Sagra»).

d) Vistas de los pleitos y procesos.

Audiencias reales.

—Carácter que revisten:
(Lope. «Las audiencias del Rey D. Pedro»).
(Tirso. «El Rey D. Pedro en Madrid». II. 2-3-18; III. 21).
(Moreto. «El valiente justiciero». II. 2-3-4-8-10).

Causas canónicas.

Junta de teólogos: en la causa seguida contra un mago, hechicero y adivino.—(Alarcón. «La cueva de Salamanca»).

—Pleito curioso de «La difunta pleiteada», comedia de Rojas.

Juicio celebrado ante el tribunal de los Jueces de Castilla.
(Moreto. «Los Jueces de Castilla»).

Juicios seguidos ante el alcalde de un lugar.
(Tirso. Entremés de «Los Alcaldes».

e) Sentencias.

—Concepto que como tales fallos tienen muchos finales de comedias.

—Modelos que nos ofrecen:
(Tirso. «El condenado por desconfiado». III. 9).
(Rojas. «El Caín de Cataluña.» III).

VI. DE FORMULARIO METHAPHORICO

a) El sujeto tropológico es de asunto religioso.
(Moreto. «Caer para levantar». III. 7).

b) El sujeto tropológico es el amor.
(Moreto. «Industrias contra finezas». II. 12).
(Id. «El poder de la amistad». I. 3).
(Id. «La fuerza de la ley». III. 14).
(Id. «El defensor de su agravio». II. 8).

c) El sujeto tropológico es la amistad.
(Tirso. «Amar por arte mayor». II. 8).

d) Otros términos de comparación.
(Moreto. «Todo es enredos en amor». III. 19.)
(Tirso. «El pretendiente al revés». I. 6).
(Moreto. «Lo que puede la aprensión». II. 14).
(Alarcón. «Todo es ventura». I. 9).

IV. JUS PRIVATUM, DE MATRIMONIIS ET PARENTIBUS

Aquí comienza la Quarta Partida, que fabla del humano ayuntamiento matrimonial, e del parentesco que ha entre los omes.

DERECHO CIVIL.—I. DERECHO FAMILIAR

1) Matrimonio.

a) Consideraciones psicológicas y sociales.

El amor en el teatro de Tirso, Alarcón, Moreto y Rojas.

—Diferentes obligaciones del casado y del soltero. (Rojas. «D. Lucas del Cigarral». I. 17).

—Diferentes obligaciones del casado y del soltero. (Alarcón. «La cueva de Salamanca». I. 83).

—Inclinación al estado matrimonial. (Moreto. «La traición vengada». II. 1.)

—Aversión al estado matrimonial. (Moreto. El desdén con el desdén». I. 6.).

—Aversión fingida. (Tirso. «Marta la Piadosa». II).

—Elección de estado. (Moreto. «El lindo D. Diego». I. 4).

—Crítica que hacen los criados de la oposición paterna al casamiento de los hijos. (Moreto. «Las travesuras de Pantoja». II. 10).

—«El matrimonio es unión de por vida». (Alarcón. «El examen de maridos». III. 16).

—«Matrimonio entre nobles». (Tirso. «La prudencia en la mujer». I. 8).

—«Matrimonio entre labradores». (Tirso. «La villana de la Sagra». II. 5).

«Matrimonio de lacayos y criados en las comedias». (Alarcón. «La prueba etc.», III. fin).

Los casamientos en las comedias: finalidad artística: interpretación trascendental.

b) Elementos jurídicos.

—Amonestaciones. (Moreto. «El parecido etc.». II. 5).

—Depósito de la mujer. (Id. íd. III. 7).

» » (Id. «No puede ser...». III. 8).

—Dispensa y licencia. (Tirso. «La prudencia en la mujer». I. 2).

—Promesa de matrimonio. (Moreto. «La fuerza del natural». III. 7).

—Promesa de matrimonio. (Alarcón. «Las paredes oyen». I. 13. III. 2).

—Promesa de matrimonio. (Id. «La industria y la suerte». I. 10).

—Promesa de matrimonio. (Tirso. «Quien calla otorga». I. 1).

—Esponsales de futuro. (Alarcón. «El dueño de las estrellas». III. 3).

—Esponsales de futuro. (Tirso. «Los balcones de Madrid». I. 9).

—Escrituras y despachos. (Tirso. «No hay peor sordo». III. 1).

—Escrituras y despachos. (Moreto. «Trampa adelante». I. 6).

—Dote. (Id. íd. I. 6).

—Dote. (Tirso. «Quien calla otorga». I. II).

—Casamiento por poder. (Rojas. «Progne y Filomeno». I. 41).

—Casamiento por poder. (Alarcón. «El desdichado en fingir». II. 9).

—Repudio. (Rojas. «También la afrenta, etc. III.)

— » (Id. «El Caín de Cataluña». I.)

—Nulidad. (Rojas. «Abre el ojo». I.)

— Nulidad (Tirso. «Los balcones de Madrid». II. 1).

— » (Id. «D. Gil de las calzas verdes». I. 3).

—Disolución del vínculo. (Moreto. «En el mayor imposible». III. 6 .

2) Patria potestad.

—La figura del padre en el teatro español
—El padre de «Marta la Piadosa». (Tirso).
— » «La verdad sospechosa». (Alarcón).
— » «El desdén con el desdén». (Moreto).
— » «El parecido en la Corte». (Moreto).
— » «No hay ser padre siendo Rey». (Rojas).
— » «Obligados y ofendidos». (Rojas).

—Deberes para con los padres. (Moreto). «Caer para levantarse». I. 2).

—Casa sin padre. (Tirso. «La villana de Vallecas». I 2).

—Cómo los padres tuvieron que hacer muchas veces funciones de madre, por no aparecer ésta en escena.

3) La mujer.

—*La Mujer-madre.*

Ausencia de la madre en el teatro español del siglo de oro.

—Cómo aparece en algunas comedias de Lope.

—Con quién se le ha sustituído (padre, hermano, tía).

—Simulación de la maternidad. (Calderón. «Las tres venganzas en una»).

—*La figura de la madre.* «La prudencia en la mujer», de Tirso.

—*La mujer-hija.*

—La hija de un noble. («Yo soy mía». La Doña Toda de «D. Pedro Miago», de Rojas. I. 527).

—*La mujer-esposa: dama, viuda.*

—La *esposa* por el casamiento. (Rojas. «Peligrar en los remedios»).

—La casada sigue la condición del marido. (Moreto. «Yo por vos y vos por otro».I. 7).

—La casada está amparada por el marido. (Alarcón. «Los favores del mundo». II. 11-12).

—Desigualdad de la mujer en el matrimonio. (Tirso. «El castigo del pensé que». I 8).

—La *viuda*... alegre. (Tirso. «En Madrid y en una casa»).

—La mujer y la dama. (Tirso. «Quien habló pagó». I).

—El esposo y el joven. (Tirso. «No hay peor sordo». I. 4).

—Querida: Quillotra. (Tirso. «El pretendiente al revés». I. 8-12).

—Barragana. (Alarcón. «Los hechos privilegiados». III. 15).

(Moreto. «Lo que puede la aprensión». I).

—*La consideración social de la mujer.* Rojas. «Lo que quería ser». II. 330-337).

—Capacidad jurídica para ser testigo. (Tirso. «El amor y el amistad». I. 2).

—El honor de la mujer. (Moreto. «Trampa adelante». III. 10).

—Favores de dama. (Moreto. «Lo que puede la aprensión». III. 3).

4) Los hijos.

—*El niño* apenas si aparece en nuestro teatro; cuando aparece es incidentalmente.

—Opinión de Martínez Sierra.

—*El niño* de «Los Jueces de Castilla», de Moreto.

—*La edad* y la prudencia. (Tirso. «El vergonzoso en Palacio». III. 1).

—*La edad* y la discreción. (Tirso. «El celoso prudente». I. 1).

—*La edad* y la suficiencia. (Tirso. «Amar por razón de estado». II. 10).

—*La edad* no es calidad. (Moreto. «Los jueces de Castilla». I. 1).

—*Primogénitos.* (V. Dro. Sucesorio: Los Mayorazgos).

—*Los segundones.* (Tirso. «El amor médico». II. 1).

— » (Id. «El castigo del pensé que». I. 1. II. 2).

—*El problema de la herencia.* (Moreto. «La fuerza del natural»).

—*El problema de la herencia.* (Alarcón. «La verdad sospechosa». II. 9).

—*Hijos naturales.* (Alarcón. «Cómo se vengan los nobles». I. 5. III. 15).

—*Alimentos:* entre hermanos. (Tirso. «El amor y el amistad». I. 5).

Apellidos: cambio de nombre al heredar. (Alarcón. «La verdad sospechosa». III. 2).

—*La tutela.* (Alarcón. «Mudarse por mejorarse». I. 15).

—Los tutores en el teatro.

5) El parentesco y la amistad.

—*El parentesco y la amistad.* (Alarcón. «El semejante a sí mismo». II. 13).

—*Parientes.* (Alarcón. «La industria y la suerte». I. 15).

—*Amigos.* (Alarcón. «Ganar amigos»).

—*Deuda de amistad.* (Tirso. «Celos con celos». I. 2).

—*La amistad excusa los medios.* (Rojas. «No hay amigo para amigo». I. 88).

—*Vecinos y vecindad.* (Tirso. «La celosa de sí misma». I. 9).

6) La sociedad heril.

—Criados, lacayos, escuderos.
—*La servidumbre como parte de la familia.* (Alarcón. «Ganar amigos». II. 12. III. 8).
—Servir no es decir sino hacer. (Tirso. «El burlador de Sevilla». II. 8).
—Se sirve para ganar la vida. (Alarcón. La culpa busca la pena, etc.». II. 8).
—Se sirve a su dueño, no al ajeno. (Alarcón. «El semejante a sí mismo». II. 3).
—Los lugareños sirven para poner casa. (Tirso. «Mari-Hernández». II. 11).
—Las dueñas. (Tirso. «Amar por arte mayor». II. 5).
—Las amas de cría. (Tirso. «El pretendiente al revés». I. 5).
— » (Alarcón. «Los padres privilegiados»).
—Remuneración de los criados. Las propinas y premios en la escena.
—*Significación artística y social de los graciosos (criados) en nuestro teatro.*
—Los esclavos. (Tirso. «La villana de Vallecas». I. 1).
Lope habla de la esclavitud de los criados («La esclava de su galán»)—a pesar de que entonces estaba prohibida dicha esclavitud.

V. JUS PRIVATUM. DE OBLIGATIONIBUS

Aquí comienza la Quinta Partida, deste libro, que fabla de los empréstitos, e de las compras, e de los cambios, e de todos los otros pleitos, e posturas que facen los omes entre sí, de qual manera quier que sean.

DERECHO CIVIL.—II. DERECHO ECONÓMICO

1) Economia doméstica.

¿Por qué esta parte es la menos tratada por los artistas?

—Economía: ley de la casa. (Alarcón. «No hay mal que por bien no venga». I 14).

—Honor y hacienda. (Moreto. «Trampa adelante». III. 6).

—Valor y valer del dinero. (Moreto. «La misma conciencia acusa». I 14).

—Lujo y miseria. (Id. íd. íd.).

2) Propiedad.

—Rentas. (Alarcón. «Mudarse por mejorarse». I. 13).

—Privilegio de juro. (Se me ha perdido la papeleta de este epígrafe).

—Rendición de cuentas. (Tirso. «La prudençia en la mujer»).

3) Contratos.

—*Escritura: cédula.* (Moreto. «La milagrosa elección de San Pío V).

—*Compra-venta.* (Alarcón. «La industria y la suerte». I. 5).
— » (Tirso. «Por el sótano y el torno». I. 2).
—*Mohatra.* (Rojas. «No hay ser padre». II. 346).
—*Arrendamiento.* (Rojas. «Abre el ojo». I. 129; II 124).
— » (Moreto. «El desdén con el desdén». II. 1).
— » (Alarcón. «No hay mal que por bien no venga». I. 3).
—*Arriendo de propiedad comunal por subasta.* (Tirso. «El pretendiente al revés». I. 4).
—*Préstamo.* (Moreto. «Trampa adelante». I. 2).
— » (Moreto. «La milagrosa elección de San Pío V». I. 9).
—*Préstamo sobre hipotecas.* (Tirso. «La celosa de sí misma». III. 1).
—*Prendas.* (Tirso. «Amar por arte mayor». II. 4).
— » (Moreto. «La traición vengada». I. 1).
—*Deudas: Carta de pago.* (Tirso. «Mari-Hernández». II. 16).
—*Deudas: Cobranza.* (Tirso. «El pretendiente al revés». I. 7).

4) Contratos mercantiles.

—*Crédito.* (Moreto. «Trampa adelante». II. 3).
—*Letra.* (Id. » » id.).
— » (Id. «La ocasión hace al ladrón». I. 10).
—*Vale.* Moreto. «Trampa adelante». I. 9).
—*Libranza.* (Tirso. «D. Gil de las calzas verdes». II. 10 .
—*Carta de obligación.* (Tirso. «El celoso prudente». I. 1).
— » » (Id. «La celosa de sí misma». II. 5; III. 8).

VI. JUS PRIVATUM, DE SUCCESIONIBUS

Aquí comienza la Sesta Partida, deste libro, que fabla de los testamentos, e de las herencias.

DERECHO CIVIL.—III. DERECHO DE SUCESIÓN

Herencia

—*Testamento.* Alarcón. «El examen de maridos». I. 1).
— » (Moreto. «Industrias contra finezas». I. 6).
—*Memoria testamentaria.* Tirso. «Yo por vos y vos por otro». II. 3).
—*Testamento cerrado.* Moreto. «La misma conciencia acusa». I. 5).
—*Sucesión abintestato.* (Tirso. «La villana de la Sagra». II. 2).
—*Legítima.* (Moreto. «Caer para levantar». II. 3).
—*Bienes libres.* 405 .
—*Mayorazgos.* (Rojas. «Lo que son mujeres». I. 139).
— » (399).
— » (Alarcón. «Examen de maridos». I. 5).
— » (Tirso. «Palabras y plumas». I. 4).
— » (Alarcón. «El semejante a sí mismo». II. 13).
—Lo que se hereda... no se gana, ni conserva. (Moreto. «El parecido en la Corte». I. 1).

VII. DE LEGE PŒNALI

Aquí comienza la Setena Partida, que fabla de las acusaciones, e malfechos, que facen los omes, e de las penas, e escarmientos que han por ellos.

DERECHO PENAL

1) Bases psicológicas y morales del Derecho penal.

—Responsabilidad. (Moreto. «Trampa adelante». I. 14).

—Las pasiones y la razón (embriología del delito). (Moreto. «Caer para levantar». I. 11).

—*Video melior,* etc. (Rojas. «Progne y Filomena». III. 41).

—La culpa y el dolo: el caso y la intención. (Moreto. «La confusión en un jardín». III. 1).

—La culpa y el dolo: el caso y la intención. (Alarcón. «Los favores del mundo». I. 4).

—La culpa (teológica) y la pena. («Hazañas del Marqués de Cañete». I. 493).

—La culpa (teológica) y la pena. (Tirso. «Cautela contra cautela». II. 22).

—La culpa (teológica) y la pena. (Tirso. «Palabras y plumas». II. 2).

—El reato de la culpa y el castigo. (Alarcón. «El desdichado en fingir». II. 2).

—El arrepentimiento, base del perdón. (Moreto. «Caer para levantar». I. 3-4).

—El arrepentimiento, base del perdón. («Hazañas del Marqués de Cañete». I).

2) Aspecto artístico con interés dramático que ofrece la penalidad moral y jurídica.

Estudio comparativo bajo el aspecto moral.

- «El condenado por desconfiado». (Tirso).
- «Quien mal anda en mal acaba». (Alarcón).
- «Caer para levantar». (Moreto).
- «San Francisco de Sena». (Moreto).

Estudio comparativo bajo el jurídico.

- «El burlador de Sevilla». (Tirso).
y
«Las travesuras de Pantoja». (Moreto).
- —
- «El tejedor de Segovia». (Alarcón).
y
«El Catalán Serrallonga». (Rojas).

3) La juricidad del delito.

—El delito no es el pecado.

—No puede ser castigado delito que no tenga señalada una pena en la ley. (Rojas. «Peligrar en los remedios». II).

—Muchas veces el delito lo crea la ley. (Moreto. «Primero es la honra». I. 10).

—El delito lo hace la persona, no la ocasión. (Rojas. «No hay amigo para amigo». II. 96).

—El delito lo hace la persona, no la ocasión. (Tirso. «El celoso prudente». I. 1).

—El delito está en la acción más que en la intención. (Rojas. «Cómo se vengan los nobles». II. 12).

—El delito está en la acción más que en la intención. (Alarcón. «Ganar amigos». II. 8).

—El delito está en la acción más que en la intención. (Moreto. «En el mayor imposible, etc.». II. 1).

—Tentativa. Delito frustrado, etc. (Moreto. «Primero es la honra». II y III).

—Tentativa. Delitofrustrado, etc. (Moreto. «Antioco y Selenco». III. 7).

—Tentativa. Delito frustrado, etc. (Rojas. «Progne y Filomena»).

—Encubridor. (Tirso. Palabras y plumas». II. 3).

—Cómplice. (Moreto. «La misma conciencia acusa»).

—Conspiradores: Conjurados. (Tirso. «Cautela contra cautela». II. 22).

4) La justicia penal.

—Fundamento moral: «Dios es justo y justiciero». (Moreto. «Caer para levantar». I. 9).

—Fundamento moral: Justicia remanente. (Alarcón. «El desdichado en fingir». I. 1).

—Diferencia de la venganza. (Tirso. «La Villana de la Sagra». I. 5).

—Diferencia de la venganza. (Tirso. «El vergonzoso en Palacio». I. 1).

—La venganza ha sido la Justicia rudimentaria. (Rojas. «Don Diego de noche». I. 216).

—La venganza se transmitía. (Alarcón. «La culpa busca la pena». II. 12-16).

—La pena de la ley: carácter. (Moreto. «La fuerza de la ley». I. 1).

—El delito como pena. (Moreto. «El defensor de su agravio». II. 1).

—Composición entre las partes. (Moreto. «El Caballero». I. 1).

—Composición entre las partes. (Tirso. «Desde Toledo a Madrid». II. 13).

II. DELITOS

1) Contra la religión.

—*Artes diabólicas*. (Alarcón. «Quien mal anda, etc. I. 17).

—Adivinación. (Alarcón. «La cueva de Salamanca». III).

—Adivinación. (Rojas. «Lo que quería ver el Marqués de Villena». II).

—Nigromancia. (Alarcón. «La prueba de las promesas». II).

—Penas contra los judíos. (Tirso. «Mari-Hernández». II. 10).

2) Contra el régimen del Reino.

—Tiranía. (Alarcón. «La amistad castigada». I. 4).

— » (Id. «Los padres privilegiados.» I. 19).

—Traición. (Alarcón. «La crueldad por el honor». I. 4).

— » (Tirso. «Mari-Hernández». I. 3).

—Rebelión. (Alarcón. «No hay mal que por bien no venga». I. 7).

—Rebelión. (Moreto. «Los Jueces de Castilla». I. 9).

—«No es guerra el castigo de un rebelde». (Alarcón. «Siempre ayuda, etc.». I. 1).

—Usurpación de corona. (Véase en Derecho Político).

—Castigo que merece el usurpador. (Alarcón. «Siempre ayuda, etc.». I. 1).

—Resistencia al soberano. (Moreto. «Lo que puede la aprensión». II. 11).

3) Contra el orden público.

—*Rieptos y desafíos.*

—«El postrer duelo de España». (Calderón).

—«El desafío de Carlos V». (Rojas).

—«En un cristiano es delito bárbaro». (Moreto. «La traición vengada». III. 10).

—Padrinos de los duelos. (Rojas. «Abre el ojo». III. 139).

—Reglas del duelo, según la ley del honor. (Alarcón. «La culpa busca la pena»).

—Reglas del duelo, según la ley del honor. (Moreto. «Secreto entre dos amigos». I. 7).

—Reglas del duelo, según la ley del honor. (Alarcón. «Los empeños de un engaño». II. 12).

—Reglas del duelo, según la ley del honor. (Moreto. «El Caballero». II. 1).

—El desafío como solución de un conflicto. (Alarcón. «La culpa, etc.». III. 9).

—Tribunal de honor entre militares. (Moreto. «La traición vengada». III. 2).

—*Bandoleros* («ciudadanos de los montes»).

—Bandos--bandidos--bandoleros. (Rojas. «El Catalán Serrallonga y los bandos de Barcelona». II. 571).

—Piadosa crueldad. (Id. íd. 574).

—Respeto al Rey. (Id. íd. 575).

—«El más valiente andaluz», de C. Monroy y Silva.

—*Libertar a los presos.*

—Rompimiento de cárcel. (Alarcón. «La cueva de Salamanca». III).

—La aventura de los galeotes.

4) Contra la autoridad y la administración públicas.

—Desacato. (Tirso. «Amar por razón de Estado»

—Cercenar monedas. (Tirso. «No hay peor sordo». III. 13).

—Detener la correspondencia. (Tirso. «D. Gil de las calzas verdes». II. 12).

5) Contra la vida.

—Las riñas en las comedias.

—Homicidio: las muertes en la escena.

6) Contra la honestidad y el honor.

—*Adulterio.*

—Referencia a la «tetralogía de los celos y el honor». (Calderón).

—*Adulterio.* (Moreto. «El defensor de su agravio». III. 1-14-15).
— » (Moreto. «La traición vengada». III. 5).
— » (Alarcón. «La crueldad por el honor»).
— » (Rojas. «Casarse por vengarse»).
—*Violación.* (Alarcón. «La cueva de Salamanca». III. 95).
—*Agravios, Injurias, etc.*
—Agravio, ofensa, afrenta. (Rojas. «No hay amigo para amigo»).
—Injurias, ofensa. (Rojas. «Obligados y ofendidos»).
—Infamia. (Moreto. «Antioco y Selenco»).
—Revelar defectos secretos. (Alarcón. «El examen de maridos». III. 8).
—Ofensas. (Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». II. 13).
—Celos afrentosos. (Tirso. «Mari-Hernández». I. 3).

7) Contra la propiedad.

—Robo. Hurto. (Tirso. «La celosa de sí misma». I. 4).
—Estafa. (Moreto. «El parecido en la Corte». III. 2).
—Estelionato. (481).
—Escalamiento. (Tirso. «Amar por razón de Estado». I. 4).

III. PENAS

1) Caracteres.

—Ejemplaridad. (Rojas. «El Catalán Serrallonga». II. 574-575).
—Ejemplaridad. (Rojas. «No hay ser padre siendo Rey». I. 383).

—Exceso en el castigo es injusticia. (Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». III. 8).

—Cómo debe ser el castigo. (Tirso. «La prudencia en la mujer». I. 14).

—Cómo debe ser el castigo. (Rojas. «El Caín de Cataluña». III. 290).

—Ejecución de las penas. (Rojas. «El Catalán Serrallonga». III. 584).

—Ejecución de las penas. (Rojas. «El Caín de Cataluña». III. 291).

2) Clases.

—Castigo en imagen. (Tirso. «Mari-Hernández». I. 1).

—Cárcel. (Rojas. «Obligados y ofendidos». III. 76-77-78-79).

—Prisiones. (Rojas. «El Catalán, etc.». III. 580).

—Destierro. (Moreto. «En el mayor imposible». II. 10).

—Extradición. (Alarcón. «El desdichado en fingir». III. 15).

3) Perdón. Indulto.

—Delito perdonado, como si no existiese. (Rojas. «También la afrenta, etc.». I. 590).

—Perdonar mucho es menospreciar el poder. Castigar mucho es mancharlo. (Rojas. «Los bandos de Verona». III).

—Perdón del Rey. (Rojas. «Don Diego de noche». II. 295).

—Perdón por invocar a la Virgen. (Alarcón. «Los favores del mundo». I. 3).

—Petición de indulto. (Tirso. «El Castigo del pensé que». I. 8).

— » » (Moreto. «La misma conciencia». II. 2).

TÍTULO POSTLIMINAR

«La Pragmática de las Cortesías y las leyes suntuarias». De ordinatione morum ad usum civicum. La modalidad como manifestación circunstancial de la juricidad y de la moralidad. Usos—Modas—Leyes suntuarias.

I. EN EL ORDEN RELIGIOSO

—Devociones y fiestas. Novenas, veladas, etcétera. (Alarcón. «Las paredes oyen». I. 8-16. II. 1).

—Misas: devotos... de damas. (Tirso. «Por el sótano y el torno». II. 13).

—Misas: devotos... de damas. (Tirso. «No hay peor sordo». I. 1).

—Poca devoción. (Alarcón. «El semejante a sí mismo». III. 6).

II. EN EL ORDEN ECONÓMICO-MORAL

—*a)* Libertad en las costumbres. (Tirso. «La celosa de sí misma». I y II. Id. «Quien calla otorga». I. 7).

—Las mujeres cortesanas. (Rojas. «Abre el ojo». I. 127).

—Poca cortesía. (Moreto. «Las travesuras de Pantoja». I. 9).

—Poca cortesía para con las damas. (Tirso. «Por el sótano y el torno». II. 13. Alarcón. «No hay mal, etc.». I. 12).

—Galanterías: piropos. (Alarcón. «Todo es ventura». I. 3).

—*b)* La vida del campo. (Moreto. «La misma conciencia, etc.». I. 8).

—La vida de la Corte. (Tirso. «En Madrid y en una casa». I. 11. II. 3).

—Sólo Madrid es Corte.

—La calle Mayor. (Alarcón. «Mudarse por mejorarse». I. 10-11).

—La calle Mayor. (Alarcón. «Todo es ventura». I. 14).

—Las casas y las calles. (Alarcón. «Los favores del mundo». I).

—*c)* Bodas. (Tirso. «El pretendiente al revés». I. 5).

—Regalos de Pascua. (Rojas. «Abre el ojo». II. 130-131).

—*d) El lujo.* (Tirso. «Por el sótano y el torno». III. 3).

—*Modas.* (Tirso. «El pretendiente al revés». I. 10).

—*Modas masculinas.* (Alarcón. «La verdad sospechosa». I. 3).

Chapines, cuellos, gregüescos, sombreros, etc.
- (Tirso. «Por el sótano, etc.». II. 1).
- (» «Hazañas del Marqués de Cañete». II).
- (Alarcón. «No hay mal que por bien no venga». I. 11-12).
- (Moreto. «La fuerza de la ley». I. 1).
- (» «El lindo Don Diego». I. 4-5-8).

—*e) Coches, Viajes, etcétera.*
- (Moreto. «La confusión de un papel». I. 2).
- (Tirso. «No hay peor sordo». I. 5).
- (» «Quien calla otorga». I. 7).
- (» «El melancólico». III. 4).

—*f) Oficios.*

Buhonero. (Moreto. «Las travesuras de Pantoja». II. 5).

Barbero. (Tirso. «Por el sótano y el torno». II. 9).

—*g) Diversiones.*

Juegos. (Tirso. «La villana de la Sagra». I. 3).

» (Id. «La villana de Vallecas». I. 1).

» (Id. «El pretendiente al revés». I. 5).

Cañas y Corridas. (Tirso. «Marta la Piadosa». I. 9-12).

Sortijas. (Tirso. «Palabras y plumas». Alarcón. «Todo es ventura». III. 9).

Torneos. (Véanse Alarcón, Tirso, Moreto, Rojas).

Caza. (Alarcón. «La crueldad por el honor». I. 1).

—*h) Espectáculos.*

Defensa del Teatro. (Tirso. «El vergonzoso en Palacio». II. 14).

Comedias. (Alarcón. «La culpa busca la pena». II. 7).

» (Id. «Todo es ventura». I. 14).

» (Moreto. «La fuerza de la ley». II. 9).

EL DERECHO EN EL TEATRO ESPAÑOL

Apéndice a la Antología Jurídica de las Comedias
de Tirso, Alarcón, Moreto y Rojas.

Ciencia y Arte del Gobierno

«Tan importante es la política o ciencia de gobernar, que debía ser enseñada en una Universidad. Esta debía estar en la Corte y dentro de Palacio y a ella debían asistir el Príncipe y los Grandes... Muchas repúblicas tuvieron este estudio por de tanta consideración, que hicieron Universidad de él. Licurgo lo estableció en Esparta; húbole en Macedonia; y Flacco, maestro de Julio César, llevó las escuelas a Palacio, como escribe Suetonio Tranquilo». (Dr. Sancho de Moncada. «Restauración política de España»).

Como observa un insigne historiador de la Casa de Austria, «en vano Felipe IV fundó en 1625, incorporándola a los estudios Reales de Madrid, una cátedra de lo que podríamos llamar ciencias políticas; pugnaban de tal suerte semejantes especulaciones con la corriente práctica de los tiempos, que hubo de desaparecer brevemente». (Cánovas del Castillo. «Problemas contemporáneos». Tomo I, pág. 312, edic. de 1884).

El pragmatismo, que era una de las dos fases características del genio español, y que en la legislación y en la jurisprudencia llegó a ser la predominante, matizó la política con un cierto claro-obscuro, que

resultaba irónico cuando se trataba de aquellos que soñando panaceas *(proyectos y arbitrios),* en vez de forjar utopias, pergeñaron informes y memoriales *trop terre a terre.*

«En materia de gobiernos--decía Layuez—aun la ciencia sobrenatural infusa, se atiende a que sea experimentada». Y por su parte don Fernando Avial razonaba este empirismo de la siguiente manera: «Aristóteles dice que lo que depende de la fortuna no es ciencia, y pues los sucesos de las cosas de Estado, dependen tanto de ella (hablamos en el lenguaje filosófico y gentílico) y de efectos varios e indiferentes, no es arte... Es la *materia de Estado* un profundísimo mar, en que no hay ni arte que la comprenda, ni ciencia que la enseñe». («Verdadera razón de Estado. Discursos políticos», por don Fernando Avial de Castro, 1616).

Lo que pudo llamarse «ciencia política» como elaborada casi exclusivamente por teólogos y filósofos, tuvo un alcance moral más que jurídico. Así el «Buen Rey» era el *Rey Christiano* de Felipe de la Torre, el *Príncipe Cristiano* de Francisco de Monzón, del P. Pedro de Rivadeneyra, de Saavedra Fajardo, el *Príncipe Católico* de Fr. Salvador de Mallén, de don Jerónimo de Ortega; así el «estado óptimo de la República», como decía el agustino Fr. Gregorio Núñez Coronel, era el de la *República y policía cristiana,* como demostraba Fr. Juan de Santa María; el «buen regimiento de pueblos», según Fr. Juan de Coreña, alcanzábase por el «gobierno humano ajustado al divino», como proponía el mercedario Fray Alfonso Ramón; y así, en fin, por no citar más ejemplos, la *Monarquía Perfecta* de Fr. Juan de Campo y Gallardo, se correspondía con la *República y policía cristiana* de Fr. Juan de Santa María, y la *Política de Dios y Gobierno de Cristo* de don Francisco de Quevedo, con la *Política Angélica* de Antonio Henríquez Gómez y la *Política Evangélica* de don Luís de Melo...

Si es verdad, por consiguiente, que la doctrina de estos autores trascendía del empirismo de la política *ad usum politicorum*, y tenía un contenido ideológico (*El Príncipe en su idea* llamaba a su obra Diego Henríquez de Villegas); también es cierto que su idealismo metafísico trascendía por igual de la política propiamente dicha. Esto aparte de que muchas de esas «ideas políticas y morales» no formaban un verdadero *idearium*. Si alguno se intituló «filosofía», fué una *Philosophia... moral de Príncipes*, como la del jesuita P. Juan de Torres.

Pero al lado de la ciencia política, hay un «arte político», que es habilidad en quien hace profesión de la vida pública, y que cuando se hace literatura de él, se manifiesta no un sistema, sino una colección de reglas o de máximas de una moral acomodaticia. Son máximas que hacen relación al lado formal de la conducta—reglas de urbanidad, de cortesía, de diplomacia—; como las modas y las maneras son el elemento externo, versátil, frívolo, urbano, cortesano, de los usos del derecho consuetudinario.

Este arte fué no sólo el arte político, sino hasta la ciencia política de muchos tratadistas coetáneos de los poetas dramáticos del siglo de oro; de tal modo, que aquellos mismos que al disertar sobre el *jus*, la *justicia* y la *lex* se encumbraban a las más sutiles regiones metafísicas, cuando discurrían sobre el *ars gubernandi* no pasaban de «avisos», «máximas», «sentencias», es decir, del «oráculo manual y arte de prudencia». Sus libros servían de «espejos», pero no eran especulativos.

El título mismo de los libros—*Cartilla política* (de don Diego Felipe de Albornoz), *Avisos en materia de Estado* (Luís Valle de la Cerda), *Avisos de Príncipes en aforismos* (de Fr. Pedro de Figueroa), *Avisos a Príncipes y Gobernadores* (de don Alfonso Menor), *Norte de Príncipes* (de Antonio Pérez y de Juan Pablo de Mártir Rizo), *Manual de Señores y*

Príncipes (del P. Juan Eusebio Nieremberg), etcétera, etc.—, el título mismo de estos libros no indican su contenido; reglas de prudencia y de experiencia, nada de ciencia ideal; y podíamos agregar que, en aquellos tiempos de maquiavelismo, ni de conciencia.

El arte teatral, al dramatizar aquellos asuntos que directa o indirectamente plantean problemas políticos, claro es que no pudo darnos las doctrinas concernientes a la gobernación del Estado en una forma conceptual, porque el arte es, ante todo y sobre todo, intuición. Pero si es intuición sensible, no lo es para la práctica; es forma pura que no sirve de medio; y, por consiguiente, los aforismos políticos de carácter utilitario no tienen cabida en el arte, al menos, como tales reglas aplicables. Y si fueron recogidos, como materia, como contenido, el prestigio de la forma poética los depuró de todo prosaísmo...

***

Cautela contra cautela es el nombre de una comedia de Tirso; y esa parece que fué la divisa ostentada en el Renacimiento por casi todos los Príncipes y autores, aun por aquellos mismos que tan duramente—y al mismo tiempo con tan poco fundamento—censuraron a Maquiavelo, el cual después de todo más que un *maquiavélico,* fué... un cínico; la prueba es que se limitó a escribir lo que otros hacían...

La fuerza y la astucia fueron la característica de aquella edad, que convirtió la pagana «alegría de vivir» y el ascético «saber morir» medieval, en el sagaz y tenaz «*savoir vivre*» de los tiempos modernos. Epoca de Fernando el Católico y Luís XI y Enrique VIII; de los Médicis, los Sforzas y los Borgias; de Richelieu y Mazarino; de Gracián, Montaigne, Hobbes y Maquiavelo... Tiempo aquel que toda la Europa y todo en Europa era *cautela contra cautela*... Italia era como el foco de aquella política en que para llegar

al fin poco importaban los medios... y los fines. Y en Italia, para mayor coincidencia, tiene lugar la escena de la comedia mencionada. La política misma era una comedia.

«Que es arte ir contra el arte, cuando no se puede de otro modo conseguir la dicha de salir bien», dice Baltasar Gracián. («Oráculo manual y arte de prudencia»).

Con esta cautela, Enrique
(y en la política ley
es provechosa y es justa),
asegurarme podré
en este reino; sabrás
qué enemigos tengo; quién
se conjura contra mí,
quién mi favor y merced
merece, y quién mi castigo.

(Tirso. «Cautela contra cautela». I. 8).

«Todas las cosas llegan a su vigor y descaecen. Quien las conociere el tiempo, las vencerá fácilmente». (Saavedra Fajardo. «Empresas políticas»).

...conociendo
cuanto es preciso vivir
a la obediencia del tiempo
. . . .
que no hay política como
saber trocar los afectos.

(Rojas. «La más hidalga hermosura». I).

Vos mandais que con secreto
le mate, y bien podeis ver
que no es fácil disponer
con brevedad el efeto:
y así, en mí la dilación
no nace de resistencia,
mas de buscar con prudencia
el tiempo a la ejecución;
fuera de que bien mirado,

alguna vez el rigor
de la justicia, señor,
cede a *la razón de Estado.*

(Alarcón. «Ganar amigos». III. 3).

Pero no siempre la razón de Estado sirvió, o sirve, «para derogar la ejecución de la ley» en favor de alguien, y como una gracia. Por el contrario, la razón de Estado ha sido la máscara de muchas injustas ilegalidades.

«Es la *razón de Estado* ocasionadora de grandes daños y maestra de notables errores y novedades», dice Fray Alonso Remón, en su obra «Gobierno humano sacado del divino» (1624), que prologara el muy humano y muy divino Lope de Vega.

La *razón de Estado* sustituyó y sucedió en el Renacimiento a la *salus populi* de la antigüedad, y cuya fórmula definitiva nos la dejó Roma. Al fin y al cabo, la *salus populi*—compensación de la *vox populi*—tenía un calor pasional que la hacía comprensible al pueblo; mientras que la *razón de Estado*—que puede paliar el absurdo de *l'Etat c'est moi*—es eminentemente cerebral, fría, calculadora, como la razón de una cosa que no tiene entrañas...

Y sin embargo, la verdadera razón de Estado, la *suprema ratio* de ser y de existir el Estado, es la justicia.

La cautela cuando no es virtud—la virtud cardinal de la prudencia—; la cautela que es cálculo interesado, lejos de ser un motivo, un impulso de vida, se reduce, a la postre, en un *quietivo*... Nada más antivital que el análisis egoísta de la razón...

Aunque para *triunfar* necesitáramos fingir, aunque con la verdad no pudiéramos *llegar* a parte alguna, siempre deberíamos ser sinceros... Hay algo en nosotros que nos dice con voz inefable que el éxito de la mentira es fugaz y deleznable; que sólo es verda-

dero el triunfo de la verdad, el único que permanece y perdura como la *philosophía perennis.*

La ingenuidad es una fuerza, es la fuerza de los héroes. La inocencia tiene también su sabiduría. Ya no es posible unir, como lo hizo Voltaire, en una sinonimia despectiva al cándido y al optimista. «La fe obra milagros». Y esto no es una verdad dogmática, una verdad mística, es una profunda verdad psicológica. La fe es un hecho, una realidad, una afirmación activa, fecunda, creadora... La fe es una fuerza tan grande, una ciencia tan profunda, como el amor.

Y el amor basta por sí solo para vencer las artes diabólicas de la cautelosa razón. Con la fuerza y la ciencia del amor un ánimo noble y esforzado puede triunfar. Sobre las industrias acuciosas y rastreras, está el destino, *la suerte,* como la entendía Ruíz de Alarcón en su comedia *La industria y la suerte,* es decir, como «la providencia justa que desbarata las maquinaciones del vicio y recompensa el merecimiento».

FERNANDO.— . . . .
Aquestos príncipes son
cautelosos: su riqueza
es tanta como su industria;
yo no tengo en competencia
más corona que mi espada,
más oro que mi fineza;
pero sin que me acobarde
de mi destino la fuerza,
la oposición del poder,
ni el temor de la cautela,
contra poder y destino,
contra industrias y violencias,
he de apurar mi fortuna,
para conocer si es ella
quien fomenta mi desdicha.
Yo poniendo en esta empresa
mi amor contra sus industrias,
he de ver cómo pelean

entre cautela y amor
industrias contra finezas...

. . . .

DANTEA.— . . . .
Luego aquello fué querer
engañarme tu cautela.
Pues para que se conozca
que *industrias contra finezas*
no pueden valer, vasallos,
vuestro rey es este.—Llega,
Fernando, a los brazos míos.

(Moreto. «Industrias contra finezas». I. 2; III. 21).

No en balde dijo el Espíritu Santo: *Si disimulaverit delinquit dupliciter;* y San Agustín: «Justicia fingida no es justicia, sino doble maldad».

LOS CONSEJOS Y LOS CONSEJEROS

Como parte integrante de la «Ciencia y del Arte de regir y de reinar», podemos considerar el interesante capítulo *de los Consejos y Consejeros*—del Príncipe y de la República.

Fadrique Furio Ceriol nos dejó en un breve opúsculo («El Consejo y Consejeros del Príncipe», 1599) un estudio acabado de este tema. Siguieron sus huellas, más o menos fielmente, Bartolomé Felipe en su «Tratado del Consejo y Consejeros del Príncipe» (1584), don Lorenzo Ramírez de Prado con su «Consejo y Consejeros del Príncipe» (1617), y otros muchos.

Al hablar de «los Consejos y Consejeros», no nos referimos propiamente a las personas u organismos legales e históricos (Secretarios, Gobernadores generales, Consejo Real, Consejos especiales, Cámara de Castilla, etc.), que auxiliaban en la gobernación del Reino a nuestros monarcas de la Casa de Austria; sino las *enseñanzas, dictámenes, avisos, advertencias,* etc., que daban a nuestros Reyes sus parientes, maestros, confesores, consultores, consejeros, y en géne-

ral todas aquellas personas que de palabra o por escrito, en informes, memoriales, libros, indicaban normas y modelos para regir y reinar el Estado.

El examen de aquellas instituciones tiene su lugar adecuado en la sección correspondiente al «Régimen del Reino», a la «Corte del Rey», o a la «organización administrativa». Pero lo haremos aquí, porque no hallamos razón suficiente para desglosar la materia. De una parte, el íntimo enlace que existe entre los Consejos y Consejeros, «como fuente de la ciencia y del arte político», como «instituciones sociales»; y de otra, el escaso desenvolvimiento que en este segundo aspecto tuvieron en nuestro teatro, muévenos a unificar la exposición; si bien dejando para el final, y como apéndice, los contados elementos recopilados en nuestras comedias relativos a la organización histórica de los Consejos y Consejeros.

*
* *

«*El consejo*, como dicen las leyes de Partidas (I. Tít. 23. Part. 3), es un buen aviso que toma el hombre sobre cosas dudosas... Y de tal manera es necesario el *consejo*, que aun no pedido, suelen las circunstancias hacer loable tan demasiada curiosidad, pues el que escribe puede moverse por conocida utilidad pública. Es la prudencia cierta manera de ministerio necesario; y singular prevención la que entiende de esta ciencia dudosa que enseña los términos de Filosofía de Estado; cierta en la buena elección de los medios y dudosa en los sucesos, de que no han de pender su juicio; pues no se han de reprender los consejos por su buen o mal efecto, sino por la razón que hubo para seguirlos, y por la intención con que se dieron». (Bartolomé Felipe.« Tractado del Consejo y Consejeros del Príncipe», 1584).

Al Rey—y al Reino—se le debe la verdad. Este es el primer consejo que han de tener presente los que han de aconsejar.

«Non quieras que el tu privado, cuando te oviere a aconsejar, dé consejo a tu voluntad e non según la verdat». («Castigos e Documentos» del Rey Don Sancho).

Pues no hay lealtad de más ley
que tratar al Rey verdad.

(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad», II. 5).

El autor antes mencionado en el Discurso que trata «de la necesidad que los príncipes tienen de servirse de consejeros, que libremente le digan lo que entienden que es útil a la República», después de mencionar a los filósofos, como Platón, y a los historiadores, como César y Tácito, acude a los poetas, en corroboración de su tesis.

Pluguiera a Dios que tuviese
un pobre más que mendigo,
el cual sin temor dijese
todo lo que en mí sintiese,
como verdadero amigo.

. . . .

Mira que el sentido abras,
y al que no otorga contigo
en tu querer y palabras
tómale por buen amigo;
y aquel es tu enemigo
el cual habla a tu sabor
y deleita sin pavor,
lánzale de tu postigo.

(Plutarco. *In lib. quo pacto pos. adulutorem ab amico cognoscere.* Merope en su tragedia).

Pero la atmósfera cortesana y palatina es muy propicia para que se desarrolle el amor propio entre los Soberanos, ese amor que los griegos llamaron *filantea,* porque sin duda ciega a los hombres con las incesantes lisonjas de los que saben medrar con ellos. Y no todos tienen la noble entereza de Rodrigo de Villagómez, el héroe de *Los pechos privilegiados,* para

decir al Monarca que le consulta, la verdad desnuda y plena, la honrada y sencilla verdad.

REY. Esto habéis de hacer por mí
si es que mi vida estimais,
y si el lugar deseais
pagar que en el alma os di.
RODRIGO.— Señor, mirad...
REY.— Ciego estoy:
no me aconsejeis, Rodrigo.
Esto haced, si sois mi amigo.
ROD.— Alfonso, porque lo soy,
os pongo de la verdad
a los ojos el espejo:
que se ve *en el buen consejo*
la verdadera amistad.
. . . .
REY.— Vuestra opinión os engaña;
que a quien lisonjas desea,
sirve quien le linsonjea
más que quien le desengaña.
Y para que os reduzgais,
advertid que es necedad
perder de un rey la amistad
por lo que no remediais;
que para este fin, Rodrigo,
mil vasallos tendré yo
sin dificultad; vos no
fácilmente un rey amigo.
ROD.— Para hacer yo lo que debo,
sólo a lo que debo miro,
ni a otros efectos aspiro,
ni de otras causas me muevo.
. . . .

(Alarcón. «Los pechos privilegiados», I. 3).

Estas fieles y levantadas palabras contrastan sobremanera con las que pronuncia el servil adulador de la comedia, cuyo bajo carácter hace resaltar con más vigoroso relieve el alma sincera del leal consejero.

RAMIRO.— No menos merced me hiciste
que provecho a tu afición,
si has de seguir tu cuidado;
porque es tan loco de honrado,
Rodrigo, y en su opinión
los breves átomos mira
con tan necia sutileza,
que estorbará a vuestra alteza.
. . . .
sin advertir que las leyes
en las manos de los reyes
que las hacen, son de cera;
y que puede un rey que intenta
que valga por ley su gusto,
hacer lícito lo injusto
y hacer honor a la afrenta.
. . . .

REY.— Ramiro, con justa ley
te doy el lugar primero
por mi amigo verdadero,
y vasallo que del rey
venera la majestad
y conoce la distancia;
pues no hacerlo es arrogancia,
que se atreve a deslealtad;
sepa a lisonja o engaño
lo que dices; que en efeto
es la lisonja respeto
y atrevido el desengaño.

(Idem íd., III. 3).

«Es necesario usar de muchas cautelas y disimulaciones—dice don Bartolomé Felipe—para decir alguna verdad, si a quien se da no está dispuesto para la querer oyr; y de la manera que los médicos con xarabes endulzan las purgas y doran las píldoras... así es necesario preparar el ánimo de aquel a quien se dice alguna verdad... y decirla en sazón... y considerar a quién, dónde y cuándo y cómo se dice... Hase de decir la verdad a los príncipes y señores

con mucha reverencia y acatamiento; como lo hicieron el profeta Nathan y el profeta Daniel».

REY.— El consejo os agradezco,
no el modo de aconsejarme;
que aunque obligados estén
a hablar verdad los leales
a su rey, tal vez el modo
echa a perder las verdades.

(Rojas. «También la afrenta es veneno». II. 593).

ALMIRANTE.— . . . .
Y aunque a mi oído llegó
notad que no os lo repito;
que un vasallo, aun como yo,
nunca a su rey repitió
sin libertad un delito.

(Moreto. «Primero es la honra». I. 10).

Terminaremos lo relativo a los Consejos, haciendo antología de aquellos que no son producto del doctrinarismo o de la adulación, sino natural reflejo del amor, del amor de la sangre, del amor a la patria. Y con esto pondremos un poco de espiritualidad en esta materia, un tanto conturbada por obra de retóricos y cortesanos. Los consejos que hemos escogido como modelos, son los que da un Rey a un hijo suyo natural a quien ha legitimado para que pueda sucederle en el trono; los de una Reina a su hijo al cesar en su ejemplar regencia; y los que un Rey justo y amante de su pueblo dicta y quiere que le digan aquellas personas a las que el cielo designó como ministros suyos.

a) DEL REY A SU HIJO

Ya que estás legitimado,
y te llama sucesor
Bretaña de aqueste Estado:
para que puedas mejor

dar treguas a mi cuidado,
quiero, Rogerio, que empieces
a tratar de tu gobierno.

. . . .

Comiénzate a ejercitar
en regir y despachar
negocios que la experiencia
reduce después a ciencia;
que habiéndome de heredar
bien será que desde luego
diestro en el Gobierno estés
que desde agora te entrego,
porque no extrañes después
mudanzas en tu sosiego.

. . . .

Hechizos tiene, Rogerio,
el Gobierno, que sazonan
su apacible cautiverio.
Los trabajos se coronan
con el laurel del imperio.
Probaras lo que es mandar
y no lo sabrás dejar
después.

(Tirso. «Esto sí que es negociar». II. 1)

b) DE LA REINA A SU HIJO

El culto de vuestra ley,
Fernando, encargaros quiero;
que este es el móvil primero
que ha de llevar tras sí el Rey;
y guiándoos por él vos,
vivid, hijo, sin cuidado,
que no hay razón de Estado
como es el servir a Dios.
Nunca os dejeis gobernar
de privados, de manera
que salgais de vuestra esfera,
ni les llegueis tanto a dar
que se arrojen de tal modo
al cebo del interés,

que os fuercen, hijo, después,
a que se lo quiteis todo.

(Tirso. «La prudencia en la mujer», III. 1).

c) DEL REY A SU MINISTRO

REY.— Cuatro cosas de mi parte
os encargo: lo primero,
que de darme desengaños
no os acobarde el respeto.
Lo segundo, que no tengan
exención ni privilegio
para vivir libremente
mis criados ni mis deudos.
Lo tercero, que a mujeres
en sus flaquezas y yerros,
y más si fuesen casadas,
mireis con piadoso pecho.
Lo cuarto, que a los ministros
de justicia tan severo
castigueis, que den al mundo
universal escarmiento:
porque de todos estados
públicos suplicios veo,
y deste jamás lo he visto,
y persuadirme no puedo
que dello la causa sea
ser todos justos y rectos;
mas que, o ya en los superiores
engendra el tratar con ellos
amistad, y disimulan
con la afición sus excesos,
o ellos también son injustos,
y con recíprocos miedos,
por que callen sus delitos,
no castiguen los ajenos.

(Alarcón. «El dueño de las estrellas», II. 2).

*
* *

«El *Concejo* del Príncipe es una congregación o ayuntamiento de personas para aconsejarle en todas las ocurrencias de paz y de guerra... A este Ayuntamiento muchos lo llaman Consejo, dándole el nombre del fin por do se inventó; parecióme nombrarle mejor Concejo *(concilium,* de *cum-cicre);* esto no embargante, escriba cada uno como mejor le pareciere». (Fadrique Furió Ceriol. «El Consejo y Consejeros del Príncipe», 1589).

Otra es la opinión de Francisco Poleto, que en su *Historia fori romani,* escribe: «El *Consejo* se diferencia del *Concejo,* porque aquél es donde se ayuntan hombre ilustres y principales para entender en gobernar la República, y Concejo cuando se ayuntan hombres de bajas maneras». Pero como ya advertía Bruideo *(anotationibus)* «esta distinción no se guarda mucho». Hoy el Concejo es el Municipio, y el Consejo un cuerpo consultivo superior.

«El gobierno superior de esta Monarquia, está con admirable traça en doze Consejos divididos y distribuídos los negocios por Reynos y materias diferentes. De cada uno de estos Consejos se forma un cuerpo místico, cuya cabeza es su Presidente, los Consejeros sus miembros, y sus acciones el expediente de los negocios que le tocan... Su poder es omnipotente en quanto al gobierno político, porque tiene conforme a Derecho toda la jurisdicción política, civil y criminal, pendiente de su arbitrio». (F.º Bermúdez de la Pedraza. «El Secretario del Rey», 1637).

Estos Consejos, según el libro de Furió Ceriol, debían ser el de la Hacienda, el de la Paz, el de la Guerra, el de los Mantenimientos, el de las Leyes, el de las Penas, el de las Mercedes. En la realidad histórica se dieron: el de Aragón, el de Italia, el de Indias, el de Hacienda, el de Guerra, el de la Inquisición, el de las Ordenes militares y el de Cruzada. Los más divulgados, y, por consiguiente, los que podían ser mencionados más fácilmente por

las comedias, eran el de Guerra, Hacienda, Indias y Estado.

> Ni Consejos de Indias tiene,
> ni vió al Consejo de Hacienda.
>
> (Tirso. «La firmeza en la hermosura». I. 1).

> Como vuestros desconsejos
> de Estado y Guerra, están bien
> informados.
>
> (Rojas. «También la afrenta es veneno». I. 586)

A medida que decaían las Cortes, aumentaba el número y atribuciones—aunque muchas veces nominalmente—de los Consejos. A los representantes de las ciudades—procuradores de los Concejos—sucedieron los Consejeros, que eran Ministros o Secretarios del Soberano. Estos consejeros, que fueron simples secretarios en los tiempos de Carlos I y Felipe II—que supieron ser reyes—se convirtieron bajo Felipe III, Felipe IV y Carlos II en verdaderos privados o favoritos.

De estas tres frases: legislador, ministro y privado, nuestro teatro se limitó a recoger la última, que era contemporánea suya y la más teatral.

Si algún legislador sale a escena, es con un carácter más filosófico que político; y si un ministro, es por su índole de privado mejor que por su misión de Consejero. He aquí por qué apenas si encontramos en nuestras comedias el tipo del Consejero como tal Consejero.

«Grande cuidado ha de poner el Príncipe en la elección de sus criados como ministros, de quien fía su persona y su hacienda, pero mucho mayor estudio ha de poner en elegir Secretario, porque como dice E. Probo, ninguno era admitido a este oficio menos que con riguroso examen de patria, fidelidad y industria, como compañero y partícipe de las acciones del Príncipe». (Cagnolo. *De Regim. Prínc.* 153).

Los reyes cuerdos escogen
entre sus nobles vasallos
para sus validos, hombres
de experiencia, y que éstos sean
infatigables, de bronce,
porque puedan aliviarles
el mayor peso del orbe.

(Rojas. «La esmeralda del honor». I. 497).

«Para hacerse de elegir un Consejero no se debe contentar al Príncipe de aquellos que tiene en su casa y Corte, ni aquellos que por oída o de vista conoce, aunque sean buenos y prudentes, sino que se informe muy por todas las vías de todos los que pudiere».

Si hubiera lugar para ello, de buen grado reproduciríamos los demás *avisos* que hay que tener presentes en la elección de Consejeros, y los distintos capítulos dedicados por Furió Ceriol a diseñar el cuadro de las cualidades que deben adornar el cuerpo y el alma del Consejero, en las breves páginas de su obra ya citada, que tanto nos ha servido como guía en la exposición de esta Segunda Partida, y en la que tanto tenemos que aprender.

REY. —Suponiendo que los dos
seremos una persona,
en mí ha de estar la corona,
pero mi poder en vos.
Conmigo habeis de asistir,
leyes habeis de poner:
yo la pluma he de mover,
vos la mano al escribir.
Así cumpliré el decreto
de Apolo, y mi reino en mí
tendrá un rey justo; y así
erraré como discreto,
pues es forzoso afirmar
que es esto menos errado

errar siendo aconsejado,
que no siéndolo acertar.

(Alarcón. «El dueño de las estrellas». II, 2).

Elio Lompidio afirma que es más provechoso para la República el ser los Príncipes malos y los consejeros buenos, que a la inversa, porque más fácilmente se muda un malo con el ejemplo de muchos buenos, que muchos malos con el ejemplo y consejo de uno bueno. Pero a ésto podría oponerse la doctrina platónica, reproducida por Julio, y muy seguida por algunos filósofos humanistas del Renacimiento, según la que «cuales son los Príncipes, tales son los vasallos», de donde se sigue que es más provechoso a la República ser el Príncipe bueno, que es lo permanente y fundamental, que el serlo solamente los consejeros.

«En España no se ve (durante el reinado de los tres últimos Austrias) un solo Ministro con cualidades de hombre de Estado, y, con esto sólo, podría explicarse nuestra ruína. Faltó en todos, según el economista Osorio y Rediu, el *don de consejo*... El don de consejo que faltó en España, fué el que tuvieron tantos Ministros extranjeros: el de advertir las necesidades públicas a tiempo y aplicar a ellas los oportunos remedios. No tuvimos en el poder un solo hombre que así fuera, al paso que abundaban otra casta de hombres funestísimos a la República que hoy llamamos hombres de Gobierno, capaces de oprimir, de vejar, de contener; incapaces de administrar, de favorecer, de remediar, de atender al bien público». (Cánovas del Castillo. «Historia de la decadencia de España», 1910).

LA CORTE Y LOS CORTESANOS

LA CORTE

«Corte es llamado el lugar do es el Rey, et sus vasallos et sus oficiales, con el que lo han cotidianamente de aconsejar et de servir; et los otros del regno que se llegan hi o por honra dél, o por alcanzar derecho, o por facer recabdar las tres cosas que han de veer con él... Corte es según el lenguaje de España, porque allí es la espada de la justicia, con que se han de cortar todos los malos fechos»... (L. 27, tít. 9. Part. II).

La palabra *corte* (cohorte: séquito, acompañamiento) tuvo primero un significado militar, dinámico; después, político, estático. Pasó a significar el séquito, acompañamiento del Rey; y por traslación el lugar o residencia. El término *Cort* que aparece en los fueros de Sobrarbe, según la opinión más autorizada, no significaba entonces la idea de parlamento sino la de tribunal. Las Cortes de Castilla y León, en cambio, desde un principio, fueron verdaderas asambleas legislativas.

Estas acepciones, que sucesivamente fué tomando la palabra Corte, reflejan, en cierto modo, las formas históricas con que fué organizándose y compartiéndose el ejercicio del poder y de la soberanía. Al diversificarse las funciones de la autoridad, y distribuirse los actos y cargos de la gobernación del reino entre los individuos que formaban el séquito o acompañamiento del Rey, claro es que esta cohorte, o cortejo—la corte—había de distinguirse también en varios círculos. Y así, en los tiempos de la Casa de Austria, la Corte era: *palatina*—la de la familia y servidumbre real, la de los palaciegos—; *gubernativa*—

la de los consejeros y secretarios del Rey, ministros y privados—; *judicial*—la de la «Real Corte y Chancillería», la de los «casos de Corte» y «alcaldes de Casa y Corte»—; *legislativa*—y en este sentido sólo se usaba en plural, eran las Cortes por autonomasia, «el Ayuntamiento y Junta de Procuradores de las ciudades y villas».

Ahora bien, ¿cuál fué la significación que tuvieron la Corte y las Cortes en el Teatro español?

La misma limitación que en el concepto de la Corte y de las Cortes produjeron las circunstancias políticas en la realidad histórica, determinaron las exigencias escénicas en la representación teatral.

La Corte ofrece todavía un aspecto más interesante, y más fácilmente de ser llevado a la literatura y al teatro: es el matiz especial que presta a la vida que en ella se hace y a la condición de las personas que en ella viven.

Aquel vivir y esta condición se resumen en una virtud: la cortesanía. Virtud formal que hace relación a lo exterior de la conducta, al modo de comportarse en la convivencia social, a las buenas maneras de la ciudadanía. La cortesía es la urbanidad propia de las urbes que son cabeza (capital) de un reino o república. Y comprende los usos, ceremonias, modales y fórmulas de aquellas personas que rodean a los Príncipes—etiqueta palaciana, etc.

El ideal cortesano es un ideal del Renacimiento, y fué en Italia donde tuvo su primera y más brillante representación. Es el ideal que anima a *Il Cortesano* del Conde Baltasar Castiglione—que tradujo Boscán en elegante castellano—; a *Il Galanteo* de Juan de la Cosa—traducido por Lucas Gracián Dantesco—; a Francisco de Portugal en su *Arte de la Galantería;* a Luís Milán en su *Cortesano*... El ideal, en fin, que reflejaron en sus comedias *palatinas* y en muchas de *capa* y *espada*, nuestros dramaturgos, especialmente Tirso de Molina y Moreto.

En España el ideal cortesano contribuyó a marcar el tránsito de la antigua a la nueva nobleza y a dar estabilidad a la residencia regia. Pero más que un modelo de vida ciudadana fué una triste realidad. Y así fué reflejado por nuestra literatura dramática.

Desde los Reyes Católicos, la nobleza, de solariega, habíase convertido en cortesana. Felipe II había fijado la Corte en Madrid con carácter de permanencia. Por eso entrañaba tanta gravedad la resolución de Felipe III de trasladarla a Valladolid, y tuvo una efectividad tan efímera. Este hecho dió origen a multitud de reclamaciones y memoriales, de que es un ejemplo la obra de Núñez de Castro «Libro histórico-político. Sólo Madrid es Corte».

En la escena IX del acto II de «La Villana de la Sagra», de Tirso, se alude a las mudanzas de la Corte, que tuvieron lugar en 1601 y 1606.

En Valladolid, la rica,
nací . . . .
. . . .
Mudóse la Corte insigne
desde Madrid a mi patria
. . . .
Volvióse a Madrid la Corte.

Sin duda porque el ideal cortesano no encarnaba bien en Castilla—recuérdese el simbolismo de «Cuento de Abril» de Valle-Inclán—, la Corte no fué presentada por nuestros moralistas, políticos y poetas como un dechado, sino como una tentación.

—Si allá en Castilla (noble caballero)
no se practica este uso cortesano,
ya que os aviso, aconsejaros quiero,
dejeis el punto que ocupais en vano.
—Nunca es blasón el término grosero,
que acostumbra el que es noble castellano,
que la corte del Rey don Juan Segundo
puede enseñar mesura a todo el mundo.
Esa ley (que contais por maravilla)

es muy antigua allá y hala heredado
Portugal, de la Corte de Castilla,
como el reino también, antes Condado.

(Tirso. «Doña Beatriz de Silva». I. 3).

CORBATO. —Par Dios, señora, si entre tanta seda,
tantos tapices de brocado y oro,
tanto paje sin capa y caperuza,
tanta bellaquería también vive,
buena pro os hagan pavos y faisanes,
y coma yo a la noche, si no hay olla,
un pedazo de pan y una cebolla.

(Tirso. «El pretendiente al revés». III. 10).

«La Corte es causa de la despoblación, porque como el hígado ardiente trae a sí el calor natural y deja flaca y sin espíritu las demás partes, así la pompa de las Cortes, sus comodidades, sus delicias, la ganancia de los artes, la ocasión de los premios, tira a sí la gente, principalmente a los oficiales y artistas, juzgando que es más ociosa vida la de servir que la de trabajar. También los titulados por gozar de la presencia del Príncipe y lucirse desamparan sus Estados y asisten en la Corte, con que no cuidando de ellos y trayendo sus rentas para sustento y gastos superfluos, quedan pobres y despoblados, los cuales serían más ricos y poblados si sirviera en ellos el señor. (Saavedra Fajardo. Empresa 667).

«...Los que deben salir de la Corte son los grandes señores, caballeros y gente de calidad, con gran número de viudas ricas y otras que no lo son tanto y han venido a la Corte sin legítima causa o la buscaron afectada»... (Informe del Consejo de Castilla de 1699).

DON JUAN. —Es infinita
la nobleza que la habita:
toda Castilla se pasa
a la Corte. En ésta moran

dos huéspedes principales:
y en un año, con ser tales,
los unos y los otros se ignoran,
sin más comunicación
que Noruega con la China.

(Tirso. «En Madrid y en una casa», I. 8.º).

«...Lo peor es el ver que, no sólo siguen esta holgazana vida los hombres, sino que están llenas las plazas de mujeres holgazanas que con sus vicios inficionan la Corte y con su contagio llenan los hospitales... ¡Cuán deslustrada, asquerosa y fea está la Corte con ellos (con los lacayos, cocheros, mozos de sillas, aguadores, suplicacioneros, esportilleros y abridores de cuellos), pues todo lo que se encuentra en las plazas y calles son pícaros con esportillas o sin ellas, o caballeros de milagro, los cuales, con arrimarse a las casas de los señores y acudir a las de juego, pasan la vida en ociosidad y vicios!» (Fernández de Navarrete. «Conservación de Monarquías». Discurso 20).

SIRENA. —Cortesano es también, todos son unos,
no hay que fiar.
NISO. —Es *hospital la corte.*
¡Venturoso el que sano de ella escapa!
Péganse como bubas los pecados.
CORBATO. —Y aun por aqueso tien tantos bubosos.
FENISA. —¡Ah cortesanos tiesos y engomados!
Líbreme Dios de cuellos amoldados.
. . . .
CARLOS. —Cortesanos agravios y recelos:
hasta el vestido aquí quiero dejaros,
como en lugar que está apestado todo;
que *es la corte ramera,* y ya no dudo
que he de salir de su interés desnudo.

(Tirso. «El pretendiente al revés», III. 10-11).

El ser la cortesía una virtud formal—de la representación más que del ser—la expone a quedar redu-

cida con frecuencia a una simple ficción. El decoro exterior se deshace en vanidad o se dobla en hipocresía, cuando por bajo de las apariencias no hay nada, o lo que hay es algo distinto de lo que se simula. Así, la vida cortesana es una continuada farsa, y el cortesano un comediante o un adulador.

...Siempre cortesana ley ha sido
decir lisonjas y alabar la casa:
si por lo haceis, yo más quería
tosca verdad que falsa cortesía.

(Alarcón. «Los favores del mundo». II. 15).

Más peligro corre el Reino de perderse por lisonjeros que por enemigos, por esto danle aviso (los sabios) que se defienda de ellos; y las lisonjas son agradables ponzoñas que con disimulación fingida meten los vicios en casa, y sin sentir destruyen las virtudes que son la colunma y fundamento sobre que se sustenta la República». (Francisco de Monzón. «Espejo del Príncipe cristiano». Lisboa 1544).

DUQUE. —En vos, Tello, no han entrado
las costumbres de la Corte;
que en ellas los lisonjeros
que cercan a los señores,
diciendo lo que no hacen,
en obligación los ponen;
y vos negais lo que haceis,
prueba de valiente y noble.

(Alarcón. «Todo es ventura». I. 8).

En el espíritu profundamente moral y moralizador de Ruíz de Alarcón—de continuo trabajado por una renovada ansia de perfección, por un ferviente anhelo de sinceridad—constituye una noble preocupación el combatir por todos los medios la mentira cortesana. El triunfo de la verdad sobre los engaños de ese mundo, es el fin de sus obras más bellas: «La verdad sospechosa», «Siempre ayuda la verdad»,

«Las paredes oyen», «El desdichado en fingir», «Los pechos privilegiados», «Los favores del mundo», etc.

REY. . . . .
pero dentro de la Corte
¿sabes tú que no hay poder
que las mentiras reporte?
Aquí por sus voluntades
reparten las dignidades,
oficios y provisiones;
que con locas disensiones
andan a inquirir verdades.
No hay honor seguro aquí.
(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». I. 1.

La falsa cortesía cortesana, como suele ser interesable y fingida, cuando la adulación no es necesaria y la compostura huelga, muestra desenmascarada y desvestida la rustiqueza, la villanía de los que sólo en lo externo eran cortesanos.

Sabed ser galán cortés,
no grosero cortesano.
(Tirso. «La Romera de Santiago». I. 14).

¡Oh cansados cortesanos!
¿No era mejor empeñarse
donde pudiera ganarse
honor, entre luteranos?
(Moreto. «La traición vengada». I. 5).

«Pienso yo luego que el cortesano perfecto de la manera que le han formado... puede ser verdaderamente cosa buena y merecedora de ser loada, mas no puramente buena ni por sí, sino por respeto del fin al cual puede ser enderezado, porque en la verdad, si el cortesano, con ser de buen linaje, gracioso, de buena conversación, y hábil en tantos exercicios cuantos aquí le han sido dados, no hiciese otro fruto sino el ser tal para sí mismo, no sería yo de opinión que sólo por alcanzar esta tal perfección de cortesa-

nía, trabajase el hombre tanto cuanto sería necesario para alcanzalla. Antes diría que muchas de aquellas cualidades... muchas veces, aunque otros tengan lo contrario, no hacen sino enflaquecer nuestros corazones, y dañar la mocedad, echándola en una vida muelle y demasiadamente regalada; de donde nacen aquellos malaventurados efectos que traen el nombre italiano arrastrado y cargado de infamia»... (Castellón. «El Cortesano», trad. de Boscán. Lib. IV, cap. 1.º).

«El fin luego del perfecto Cortesano, del cual hasta agora no se ha tratado, creo yo que sea ganar, por medio de las cualidades en él puestas, de tal manera la voluntad del Príncipe a quien sirviere, que pueda decille la verdad, y de hecho se la diga en toda cosa, y le desengañe sin miedo ni peligro de selle cargado»... (Castellón. «El Cortesano», trad. de Boscán).

LOS CORTESANOS

«...El Cortesano bien criado e discreto llámanle y es tenido por Palanciano, por haberse criado o cursado en la Casa Real, donde los hijosdalgos se mejoran o acrescientan en virtudes, e algunos se honran e son aventajados en honores, e rentas e dignidades, e oficios, por sus servicios e méritos e gentiles habilidades, mediante la liberalidad o mercedes de los Reyes a quien sirven. No obstante lo cual, habéis de tener por cierto, que no todos siguen la Corte y el Palacio con una misma ventura, porque muchos más se pierden y envesjecen, o mueren sirviendo e atendiendo, que no son los que medran o se heredan». (Estarça XLVIII. Parte I de).

—De tal manera te asienta
el cortesano vestido,
que me hubiera persuadido
a que eres hombre de cuenta,
a no haber visto primero

que ocultaba la belleza
de los miembros la bajeza
de aqueste traje grosero.
Cuando se viste el villano
las galas del traje noble,
parece imagen de roble
que ni mueve pie ni mano:

. . . .

Pero cuando en ti contemplo
el desenfado con que mandas
ese vestido, otro ejemplo
hallo en ti más natural,
que vuelve por tu decoro
llamándote imagen de oro
con la funda de sayal.

(Tirso. «El vergonzoso en Palacio». I. 9).

ENRIQUE. —¿Para qué tan cuidadoso
las artes me has enseñado
liberales? ¿Para qué
el hacer mal a un caballo,
saber jugar el acero,
acometer un asalto,
dar dos botes de una pica,
el *noble lenguaje y trato*
de las Cortes de los Reyes,
si como sabes, es llano
ser inútil la potencia
que no se reduce al acto?

. . . .

RICARDO. —Enrique; mozo estudié,
hombre seguí el aparato
de la guerra, y ya varón
las lisonjas de palacio.
Estudiante gané mi nombre,
esta cruz me honró soldado,
y cortesano adquirí
hacienda, amigos y cargos.
Viejo ya, me persuadieron
mis canas y desengaños
a la bella retirada
de esta soledad, descanso

de cortesanas molestias.

. . . .

Voite enseñando también
la policía y el trato,
modos, términos, respetos,
que en la Corte hace el engaño
maestro de ceremonias:
que llevo, Enrique, por blanco
sacarte de aquestos montes
un perfecto cortesano.

(Tirso. «Amar por razón de Estado». I. 6).

En quien miro, te prometo,
un gallardo capitán,
un cortesano galán,
un secretario discreto.

(T. «El Castigo». II. 2).

Con la punta del cuchillo
toma sal el cortesano;
porque con toda la mano,
no es templallo, es desabrillo.

(Tirso. «Celos con celos se curan». II).

—Más muestras quieres que dé
que decirte: «Al cortesano
le dan, al darle la mano,
para muchas cosas pie».

. . . .

No sé yo para qué viene
el vergonzoso a Palacio.
Amor vergonzoso y mudo
medrará poco, señor.

(Tirso. «El vergonzoso en Palacio». III. 4).

REY. Los que son vasallos buenos
han de ser en casos tales
linces de los pensamientos
de los Reyes, y los que obran
en todo el contrario de esto,
son atrevidos, son falsos,
son ingratos, son soberbios,

son aleves, son tiranos,
son traidores y groseros.

(Rojas. «También la afrenta es veneno». 587).

Sofísticos argumentos
en el vasallo, Alarcón,
arguye claras malicias
sin disculpar el error.
Idos luego a nuestra tierra,
porque nunca bien sirvió
el que con su dueño arguye.

(Alarcón. «Los favores del mundo». III. 23).

Los cortesanos—así en la corte de los Austrias, como en las comedias de nuestro teatro—eran de muy diversa condición, y agrupábanse en clases o esferas distintas, según el cómo o el porqué acompañaban o seguían al Rey. Eran los *palaciegos* los que vivían más próximos a la familia regia y formaban parte de la Casa Real. Los *privados* hallábanse más dentro de la esfera de la gobernación del Reino, en más íntimo enlace con la función de regir y reinar —consejeros, secretarios, ministros, etc.—Y los *pretendientes* de cargos o empleos podemos relacionarlos con el orden de la administración pública.

«Juntados todos los continuos cortesanos e negociantes que en la Corte Real residen, e los que a tiempo diputados asisten en la Casa Real e servicio del Príncipe, todos ellos se emplean en sus oficios a diversos tiempos limitados»... («De los Oficios de la Casa e Corte e sus Ejercicios», Estancia III).

—No es, señor ilustrísimo, a propósito
este lugar, para que en él reciba
memoriales y lea peticiones;
mas nunca pierde tiempo un pretendiente,
ni tiene el juez perfecto reservado
lugar adonde no entre la justicia:
porque los Jueces y Ministros reales

consigo han de llevar los Tribunales.
Supuesta esta verdad y mi justicia,
no debe mi osadía de admiralle
si hace sala de Audiencia esta calle.
Diga lo que pretende.
—Digo en suma,
pues a Vuestra Ilustrísima compete
de aquesta Corte el régimen político...
(Tirso. «El Caballero de Gracia». II. 7).

«*Privado* llamamos con quien a solas y singularmente se comunica (el Príncipe); a quien no hay cosa secreta, escogido entre los demás para una cierta igualdad (con él) fundada en amor y perfecta amistad. Que una persona particular tenga otro por privado y amigo no cae debajo de duda; asegurando el Espíritu Santo, que deben ser los amigos muchos y el Consejero uno... Resta si los Reyes y personas principales le podrán tener. Resuelven comúnmente los que escriben de República y crianza de Reyes, que no. Aseguran ser dañoso al Reino, expuesto a envidias, intereses, tiranías: que no es razón sujetar (aunque sea por uno) al Rey que nació libre. Traen ejemplo de Mustelo en Constantinopla, de Geroboan en Judea, el de Clito, de Belisario y otros. Siempre fué contrario mi sentir; y juzgo que si el privado es como debe ser, es la más noble y rica prenda de la corona del Rey». (José Layuez. «El Privado Christiano»).

¿Pues vos solo despachais
y escribís ya tan *privado*
del Rey, que en el mismo grado
que él mismo el Reino mandais?
Fineza es grande: privais
dignamente con mi hermano,
que el buen ministro, esto es llano,
del Rey aquellos efetos
que quiere que estén secretos
han de pasar por su mano.
(Tirso. «Quien habló pagó». II. 12).

Fray Juan de Santa María, que era tan partidario de que el Rey tome consejo y tenga buenos consejeros (porque «de la buena o mala elección de los consejeros, pende toda la honra y provecho del Rey y y de todo el Reino»), y tan respetuoso era para con la opinión pública; no se mostraba muy amigo de los privados, «pareciendo que sólo transige con el hecho de su existencia y que trata de atenuar un mal inevitable exigiendo que el Rey tenga más de dos, para que la emulación haga de freno. Recomienda que los privados sean hombres de mucho valor, sabios, prudentes, desinteresados y de ánimo noble y generoso; y que el Rey debe tener su voluntad libre e independiente, sujeta sola a Dios y a su divina ley, y no a ningún otro privado, porque de poco sirve que sea señor de muchos Reinos si por otra parte es esclavo de los que privan en su ánimo». («Tratado de República y Policía cristiana», 1615).

Los Reyes cuerdos escogen
entre sus nobles vasallos,
para sus validos, hombres
de experiencia, y que estos sean
infatigables, de bronce,
porque puedan aliviarles
el mayor peso del orbe...

(Rojas. «La esmeralda del amor». I. 496).

—Ejemplo sois de valor
y de prudencia; y no en vano
ocupais en la privanza
del Rey el lugar más alto.

(Ruíz de Alarcón.....).

«Usado es en los Príncipes tener privados, a cuya fortuna (si en general se consideran sus fines) ningún discreto tendrá envidia. Bien se puede dudar de adonde proceda, que rara vez los muy favorecidos perseveran hasta el fin en gracia de sus Reyes. La respuesta me parece *Fato potentiæ; raro semptentiæ...*

A mi parecer, el privado que quiera sin peligro sustentarse, alcance con su Príncipe, que le mude la felicidad, o que con otra segunda le guarde la primera; y el Príncipe para perpetuársele no le niegue tan ajustada petición, pues sin duda durarle su gracia, consiste en estas dos prudencias... Común enfermedad de Palacio es envidia, y por naturaleza incurable: la de los amigos peor que de los opuestos; ésta por notoria; aquélla por encubierta». (Jerónimo Fernández de la Mata. «Ideas políticas y morales». Toledo, 1640).

CONDE. . . . .
que es alta razón de Estado,
si bien no conforme a ley,
no sufrir cerca del Rey
competidor el privado;
porque la ambición inquieta
es de tal vil calidad
que ni atiende a la amistad
ni el parentesco respeta.

(Alarcón. «Los pechos privilegiados». I. 1.ª).

—¡Privar y tener amigos!
Nadie alcanzó dicha tanta.

(Tirso. «Privar contra su gusto». II. 18).

«No hay privanza sin envidia» es el subtítulo de una comedia de Rojas, Vélez y otros autores—«También tiene el sol menguante»—, cuyo asunto es la privanza y muerte de don Bernardo de Cabrera, favorito del Rey Don Pedro de Aragón. El título y subtítulo de esta obra, además de ser la clave de muchas comedias de aquella época, por lo que tienen de representativo y axiomático pueden servir de lema y epígrafe en cualquier estudio que pretenda bosquejar la Corte de la Casa de Austria.

«No hay segura Privanza—dice Tácito—si es demasiada. Toda demasía es vicio. La mayor parte de la grandeza del Secretario, consiste, Señor, en la ne-

cesidad que V. M. tiene de su persona; porque cuanto más soberano Señor sea el Monarca, más necesidad tiene de Secretarios; medios por donde comunicar a sus vecinos el gobierno de ellos; el Secretario es como el maestro de capilla, que mueve la armonía del Gobierno». (Francisco Bermúdez de Pedraza. «El Secretario del Rey». 1607).

—Duque, todos los privados,
y más siendo tan discretos
como vos, viven sujetos
a pretensiones y enfados.
(Tirso. «El amor y el amistad». II. 8).

¡Fuerte caso de una ley,
que haya de ser el privado
un astrólogo, colgado
de los aspectos del Rey!
(Alarcón. «Los favores del mundo». II. 10-11).

«Es el arte de privar difícil y peligroso, porque la grandeza de los Reyes, en descubriendo artificio, se tiene por ofendida, y sin él es imposible sustentarse... No hay despeñadero más alto ni más peligroso que la cumbre de la privanza». (Setanti. «Centellas de varios conceptos»).

DON JUAN— En todas cuantas historias
he margenado, que han sido
muchas para el escarmiento,
pocas para el apetito,
no me acuerdo de privado,
por más cuerdo que haya sido,
por menos interesable,
más expediente y activo
que no haya parado en mal.
Revuelva anales antiguos
vuestra alteza, autores lea,
mire ejemplos, busque archivos;
que si no son dos privados
uno humano, otro divino,

aquel, portugués dichoso,
esotro, virrey de Egipto,
aquel, Alvarez Pereira,
esotro, José cautivo,
y uno y otro de sus reyes.
nunca imitado prodigios:
no hallará en cuantos monarcas
han dado fama a los siglos
favor a dichas y ingenios,
premio a lealtad y servicios,
quien en la corta carrera
de la privanza haya sido
tan cuerdo hombre de a caballo
que no pierda los estribos.
¿Pues podré yo prometerme,
si no loco presumido,
el tercer lugar entre estos
siendo esotros infinitos?
¿O esperaré yo, Señor,
de vos que no haréis lo mismo
que tantos reyes hicieron?

. . . .

No me acuerdo de privado
por más cuerdo que haya sido,
por menos interesable
más expediente y activo
que no haya parado en mal.

. . . .

¡Ah privanza lisonjera!
menos firme estais agora.

. . . .

No en balde un escarmentado
afiirmaba que no habrá
favor desinteresado...
¿Hay cosa más liberal
que el sol, padre universal,
que engendra con todos y obra?
Pues réditos el sol cob a
con que aumenta el principal.
La tierra le da vapores,
y exhalaciones que lleve
a regiones superiores:

en espíritu les bebe
el alma y vida a las flores.
(Tirso. «Privar contra su gusto». I. 12. II. 1. II. 4).

Igual correspondencia entre las palabras de los tratadistas y dramaturgos acerca del carácter de los Privados, dióse, y desde luego con mayor intensidad, entre las comedias de éstos y la realidad que presenciaron o recordaban.

Si el capítulo de los Consejeros y Secretarios pudo ser documentado con los datos que nos proporcionan los reinados de Carlos I y Felipe II, el que ahora nos ocupa halla en los de Felipe III, Felipe IV y Carlos II un compendio de la historia general de todos los privados, el programa de una completa filosofía de la privanza, y hasta un doctrinal del arte de privar.

La superación de aquellos monarcas trajo consigo el *surmenage* de éstos, y la decadencia de la dinastía. Esta puede ser la explicación biológica de aquel abandono de los asuntos del Estado y del Gobierno de la Monarquía en manos de los cortesanos validos; dejación que hicieron: Felipe III, para consagrarse a sus devociones; Felipe IV, para entregarse a las diversiones; Carlos II, por las supersticiones dominado; dejando así incumplida su natural misión de Reyes. Y los privados, pasaron de servidores favoritos a ser árbitros de los reyes y del reino.

—Gobernador general
os hago, y en vos delego
toda la soberanía
que yo en mis vasallos tengo.
Derogad costumbres, usos,
ordenanzas y decretos,
juzgad causas, haced leyes,
dad castigos y dad premios.
(Alarcón. «El dueño de las estrellas». II. 2).

Este régimen de los favoritos—y del favoritismo—

que caracteriza al período en que medraron los duques de Lerma y Uceda, el conde-duque de Olivares, el conde de Haro, el Padre Nithard, etc., en el que no hubo otros valores que el de los validos y donde sólo privaron el interés privado de los que, quizá por esta razón, merecieron el nombre que llevan, fué dramatizado en muchas comedias tales como «Privar contra su gusto», de Tirso; «Los favores del mundo», de Alarcón; «El poder de la amistad», de Moreto; etc.

El trágico fin de Don Rodrigo Calderón reavivó la memoria de don Alvaro de Luna en la mente de los poetas, y acaso pensando en el Marqués de Siete-iglesias, llevaron a la escena el triste drama de los validos, simbolizado en la historia del condestable.

Este asunto inspiró a Damián Salusterio del Poyo «La privanza y caída de Don Alvaro de Luna»; a Luis Vélez de Guevara «El privado perseguido»; y a Tirso de Molina, dos comedias—en las que tuvo algún que otro colaborador anónimo—: «Próspera fortuna de Don Alvaro de Luna y adversa de Ruy López de Avalos» y «Adversa fortuna de Don Alvaro de Luna».

Las últimas palabras de la jornada III de esta segunda parte, contiene una clara alusión a la muerte de Don Rodrigo, que hizo verdad la frase del poeta: *un bel morire tutta una vita onora,* y que nuestro pueblo convirtió en adagio: «Tener más fantasía (o más orgullo) que Don Rodrigo en la horca».

REY. —Reyes de este siglo, nunca
deshagais vuestras mercedes
ni borreis vuestras hechuras.
¡Oh! ¡Quién a mis descendientes
avisara que no huyan
de los que bien eligieron
para la mudanza suya!

(Tirso. «Adversa fortuna de Don Alvaro». III. 26).

Las enseñanzas que estas historias y comedias de privados nos ofrecen, pueden resumirse en la si-

guiente máxima: «Los honores alcanzados por el favor envanecen a quien los recibe, y se desvanecen como el humo, cuando el favor desaparece». Como ejemplos de esta máxima podemos citar numerosos fragmentos de nuestros poetas dramáticos.

Los honores, cuando no hay honor verdadero, sólo se alcanzan por el favor.

FABIO. —De modo, por esta cuenta,
que los premios no se dan
hoy, conforme fuera justo,
al que más y más fiel
ha servido, sino a aquel
que *ha servido más el gusto.*

MARCELO. —Habiendo el señor pagado
el salario y la ración,
sale de la obligación
que le tiene a su criado.
Lo demás es equidad,
no justicia, amigo Fabio,
y no es el mejor agravio
cuando el dar es voluntad.

CRIADO. —Lo que importa es el favor.

(Alarcón. «Todo es ventura». I. 15).

Es necio
quien de un Rey se opone al gusto.

(Rojas. «También la afrenta es veneno»).

No se merece sirviendo,
agradando se merece.

(Alarcón. «Los pechos privilegiados». I. 11).

El favor no merecido envanece a quien lo recibe.

—Don Diego, favorecido
de vos, muchos ha ofendido,
que el privar ofusca el seso.

(Tirso. «Los lagos de San Vicente». I. 2).

¡Que en comenzando a servir
pierdan en la Corte el seso!
Más débese de llamar

privanza, porque este viento
los priva de entendimiento;
esto pienso que es privar,
pues con tener la subida
incierta, si peligrosa,
no tiene el mundo otra cosa
de todos tan pretendida.

(Tirso. «Quien habló pagó». II. 10).

NISEA. —Anduviste muy *privado*,
pero no muy *caballero*.
. . . .
ALEJANDRO. —¿Qué pude yo hacer conmigo?
NISEA. —Ser vos: que en vos es primero
la deuda de caballero
que la obligación de amigo.

(Moreto. «El defensor de su agravio». I. 6).

CALVO. —Sí, señora, aquel criado
soy de Don Juan, que servía
al dicho el alegre día
que comenzó a ser privado;
y como esto del privar
es todo humos, ya presumo
que se me ha subido el humo
hasta hacerme estornudar
pretensiones que desea
el aumento de mi fama.
El humo, ¿no se derrama,
cuando falta chimenea
por toda la casa? Es cierto.
Pues derramó esta privanza
humos tantos, que me alcaanza
la pretensión que me ha muerto,
y necesito el favor
de nuestra alteza.
INFANTA. —Pues bien,
¿qué pretendeis?
CALVO. —Que me den,
cargo que imite a mi humor.

(Tirso. «Privar contra su gusto». II. 8).

El favor, y el honor que en él se funda, se desvanecen como el humo.

Al examinar Hartzenbusch la comedia «Los favores del mundo», dice: para presentar con verosimilitud en un breve espacio de tiempo grandes alternativas de favor y desgracia, las buscó en la Corte y trató de un Príncipe notable en la historia por la inconstancia maravillosa de su índole—el Príncipe don Enrique, hijo de don Juan II.

D. GUILLÉN. —...Las colgaduras,
fueron siempre, en mi opinión,
símbolo de la privanza.
¡Ved con cuánta semejanza
de mis desdichas lo son!
Cuélgalas la autoridad
en el invierno, que helado,
siempre se ha significado
por él la necesidad.
Y como de su calor
necesita quien las cuelga,
con su presencia se huelga,
lisonjeando el valor
de doseles encumbrados
los que su presencia estiman.
Los pretendientes se arriman
a ellos; que los privados,
en los ojos de las gentes,
son cuando están más felices,
del modo que los tapices,
arrimos de pretendientes.
Llega el estío y despojan
las paredes que adornaban,
y si en invierno abrigaban,
ya en el verano congojan;
que a la persona ensalzada
que con el favor se muda,
el que pobre le dió ayuda,
favorecido le enfada.
Caen al suelo desde el techo
y el que a ellos se arrimó

ya los pisa; que no halló
el privado otro provecho.
Y en lugar de los regalos
que por haber dado abrigo
merece, el más amigo
los sacude y da de palos;
pues para que en todo imiten
al que priva y ha caído,
aun el polvo que ha cogido
el tapiz, no le permiten.
Luego el doblallos es cierto,
en señal de que al que priva
aún no consienten que viva,
pues no doblan sino al muerto.

(Tirso. «El amor y el amistad». III. 1).

En fin, los privados, no sólo han de tener el disfavor de los Príncipes y la envidia de los otros cortesanos, sino ese aborrecimiento mezcla de envidia, que el vulgo siente hacia todos los que han logrado emcumbrarse y descollar.

REY. —No os dé necia confianza
ser sus delitos dudosos,
que contra los poderosos
los indicios son probanza.
. . . .
Tirano el vulgo le llama,
y a veces pide su pena;
que por más justo que sea,
siempre aborrece al privado;
y como ocasión ha hallado,
hace ley lo que desea.

(Alarcón. «Ganar amigos». III. 12).

PRETENDIENTE

(PETITUR, CANDIDATUS, PROCUS)

La plaga tan castiza de los pretendientes fué en tiempos de los Austrias, una consecuencia de la era de los privados.

El que pretende o solicita alguna cosa, no podrá permanecer en la Corte más de dos días cada año. (Recop. lib. II. tít. IV, 1. 65). «Y asimismo los pretendientes que estén en la Corte, tengan obligación de registrarse dentro de cinco días»... «Si algún camino podrá haber para extinguir en las Cortes el medio de los favores o intervenciones venales, habrá de ser el de la brevedad en el despacho de los pretendientes».

En muchas comedias aparecen los privados. Así en *Quien habló pagó*, en *El Melancólico*, en *La prueba de las promesas*, en *Privar contra su gusto*, en *Cautela contra cautela*, en *La ventura con el nombre*, en *El valiente justiciero*, en *La esmeralda del amor*.

—Acabóse la guerra,
publicóse la paz en el Piamonte;
llamábame mi tierra:
fué forzoso, mudando su horizonte,
pretender en Madrid premios debidos
al riesgo de dos años.
Saqué papeles bien favorecidos
del Duque; mas pagaron desengaños
hazañas; que a los fieles
se les vuelven mortaja los papeles.

«(La Huerta de Juan Fernández». I. 2).

—Ea, señores, después
vuelva cada negociante

por sus despachos; que están
otros mil por proveer.

(«Privar contra su gusto». II. 1).

REY. —Don Mendo, vuestra *demanda*
he visto.
D. MENDO. —Decid *querella;*
que me hagais, suplico en ella,
caballero de la banda.
Dos meses ha que otra vez
esta *merced* he pedido

. . . .

hallo, señor, por mi cuenta
que la puedo conseguir;
que si no, fuera pedir
una merced para afrenta.

. . . .

EL REY AP. AL CONDE. —¿La información, cómo está,
que os mandé *hacer en secreto,*
Conde, para cierto efeto
de Don Mendo? ¿Hizose ya,

. . . .

EL REY A D. MENDO. —De vuestra nobleza estoy
satisfecho, y *pondré hoy*
en vuestro pecho esta banda:
que, si *la doy por honor*
a un hombre indigno, Don Mendo,
será en su pecho remiendo
y mudará de color;
y al noble seré inoportuno
si a su desigual permito,
porque si a todos admito
no la estimará ninguno.

(Rojas. «Del Rey abajo ninguno». I. 1).

D. FADRIQUE. —¿Qué es a lo que habeis venido?
D. DIEGO. —Unas *pruebas* me han traído,
y pienso volverme luego.
D. FADRIQUE. —*¿Pruebas de hábito?*
D. DIEGO. —Y que están
calificadas por sí.

(Tirso. «No hay peor sordo». I. 1).

LA CURIA Y LOS CURIALES

«*Curia*: significa Corte, Ayuntamiento y Lugar donde es el Rey y la *cura* del bien público, y asiste la espada de justicia, que le rige, como lo dice una ley Partida (que es la 27 del título 9, de la Partida III)... *Philippica,* quiere decir, amador de virtud, amor, justicia y equidad, según Lebrija (in. *voe:* P. ante H. verb. *Philippici).* Y por ser éste el dichoso y felice nombre de su Majestad (correspondiente a su significado ser válido el argumento del vocablo a la etimología de él...) Habiéndose de tratar en esta obra de los Juicios que de esta insigne Majestad proceden, me pareció intitularla de este su propio nombre: *Curia Philippica*». (Juan de Heira Bolaños. «Curia Philippica: donde se trata de los juícios forenses, eclesiásticos y seculares, y de la mercancía y contratación de tierra y mar». Madrid. Melchor Sánchez, 1652).

De análoga manera que los Reyes tienen su *Corte,* los Jueces tiene también la suya, que es la *Curia.* Palabras que de significar privativamente el lugar concreto de la residencia del Soberano, o la reunión material de individuos que acompañaban al Magistrado, pasaron a designar el conjunto moral de las personas que rodean respectivamente a los encargados de cuidar de la comunidad y de administrar justicia.

En un sentido amplio, casi metafísico, y desde luego moral más que jurídico, todos los ciudadanos toman parte, coóperan en la función de juzgar y declarar el derecho. En el reino ideal de la justicia, todos los súbditos son auxiliares del Juez, por el deber que tienen de coadyuvar a la justicia. Es verdad que esta obligación, por circunstancias diversas—razones sentimentales unas, necias y vulgares preocupaciones otras—no fué reconocida siempre, y por

muchas personas fué eludida. Cierto que en ocasiones una palabra empeñada, o simplemente la conmiseración que inspiraba un desgraciado, fué un obstáculo puesto al cumplimiento de la justicia. Pero no es menos indudable que el respetar y el servir a ésta, era un motivo de estimación para todo el que se preciaba de caballero.

Respetar a la justicia
de gente principal respeto sea
y lo contrario bárbara malicia
. . . .
Mas si nací
noble, y de su modo infiero
el fin de alguna acción vil,
si no estorbo su traición
dirán que la consentí;
que aunque nadie lo ve, basta
que un noble se culpe a sí.

(Moreto. «El secreto entre dos amigos». I. 3).

En una esfera más restringida y adecuada, *auxiliares de la justicia* propiamente lo son los que tal misión desempeñan, no ya por el mencionado deber general, sino además por razón de su cargo; los que hacen de esto un verdadero ministerio o... un simple oficio, y de cualquier manera una profesión de vida.

Lo que pasa en el orden político—en el cual, de entre todos los vasallos que integran el reino, sólo una minoría de *escogidos* constituyen la Corte—ha de suceder también en el orden judicial; y por una consideración quizás más fácil de comprender, dada la índole técnica del derecho procesal.

De estos auxiliares—técnicos y profesionales—, unos lo son principalmente del poder judicial—escribanos, alguaciles, etc.—; y otros de una manera directa e inmediata, del procedimiento jurídico—abogados, procuradores, etc.—Mas todos ellos forman la *curia*, propiamente dicha, esto es, la Corte del Juez.

Entre las obligaciones del Juez, cita Alejo Salgado la de escoger buenos ejecutores de la justicia. «Los cuales conviene que sean buenos, de buena conciencia, diligentes y limpios, discretos y no codiciosos, animosos y muy sufridos; y éstos se suelen hallar con dificultad... Dice el profeta Micheas, que los domésticos del hombre son sus enemigos, y hanse visto suceder grandes daños a algunos jueces de las obras y manos de algunos *auxiliares* (escribanos). (Ob. cit. cap. XIX-XX).

Si en el teatro español, el Juez, salvo contadas excepciones, aparecía más que en la representación concreta de un personaje en la simbólica manifestación de sus fallos, y no en el ejercicio de sus funciones o en los actos de su vida como individuo, sino en los efectos de su poder y con la aureola de su prestigio y de su gloria—sin duda por el altísimo concepto que nuestro pueblo tenía del que era supremo sujeto de la justicia—; en cambio, los demás individuos de su curia o corte fueron llevados a la escena con más frecuencia y de una manera más directa y tangible.

Se ha dicho: «así como aquellos (artistas) profundos conocedores del corazón humano y de la sociedad alejaron sistemáticamente de la escena a la madre..., así también alejaron del teatro al Juez, encerrándose respetuosamente en una especie de sagrado, adonde no llegó nunca el enredo de la comedia».

No gozaron de igual consideración social los demás funcionarios de la justicia; y los poetas dramáticos tuvieron más libertad y ocasión para presentarlos en la escena y ante el público, por las siguientes razones, entre otras: primera, por la índole más teatral de sus caracteres y atribuciones; segunda, por la mayor facilidad con que se descubre en ellos el lado cómico; y, en fin, por la necesidad de utilizar a los «ejecutores y ministros de las resoluciones judiciales», a los «subalternos de los juzgados», o a los «agentes de la policía», no ya como meros resortes dramáticos,

sino como tipos reales, si las comedias habían de ser fiel reproducción de la sociedad, en aquellos que se llamaban de capa y espada, de intriga, de enredo, etc., y en las que «es maravilla no hallar una sin pendencia y sin heridas, y a veces sin muertos».

Y se comprende que así fuera. Nuestros poetas sentían la necesidad de afirmar frente a la justicia histórica, la justicia ideal; e hicieron del juez la personificación de este ideal que soñaron; y reprodujeron en sus comedias la curia tal como la observaron en la realidad.

*
* *

«Su Majestad—decían las Cortes de Castilla de 1592—cumpliendo con la obligación que tiene... ha tenido gran cuenta y cuidado con que se administre (la justicia) con la igualdad y rectitud que todos sabeis; de manera que en los felices tiempos de su Majestad, ha florecido y florece esta virtud con tanta perfección cuanto en otro alguno». (Tomo XVI de las *Actas de Cortes,* p. 12).

Esto podríamos considerarlo como una utopía, si no supiéramos que era una... fórmula, como tantas otras.

Pero en el rigor de los hechos, no fué verdad tanta... justicia.

Y para que sea mayor la correspondencia de términos en el paralelismo que venimos estableciendo, si los cortesanos fueron el mal de la Corte, fuéronlo de la curia los curiales—es decir, los que rodeando al juez, merodeaban por las encrucijadas de la ley—. El teatro, que supo embellecer las figuras de los Reyes y de los Jueces, se contentó con presentar en toda su desnudez y con todo su prosaísmo la histórica realidad de los que en vez de mirar y velar por los intereses públicos, sólo atendieron a su particular privanza, y a los que más que de ayudar a la justicia se

cuidaron casi exclusivamente de medrar a costa de ella.

«En los tiempos antiguos—decía Julio Monreal—al censurar a la justicia mordíase sólo y sólo se culpaba no a sus ministros, sino a sus ministriles; y escribanos y alguaciles, escribas y fariseos, fueron blanco de los escritores de otros tiempos, bien que los letrados no estaban exentos del varapalo».

Porque en la tela del juicio
venga el corte a tu medida,
más vale un *dedo* de juez
que una *vara* de justicia.

(Francisco de la Torre).

Porque acompañar solía
a escribanos y alguaciles,
neblís de garras gentiles,
me llamaron Chirimía.

(Tirso. «Cautela contra cautela». II. 1).

Como antes hemos indicado, «la *plebs minuta* de los Tribunales, era, es, y será la que, con sus abusos, hizo que el vulgo de las gentes murmurase de la Justicia. Culpa tenían, sí, aquellas *minores gentium* de la curia con sus amaños y sonsacas de que se tuviese por venal y corrompida la Justicia, y dijese un escritor del siglo XVII (el autor de *La Pícara Justina*, parte III, cap. II): ¡Qué vieja cosa es entre *oficiales de Audiencia* untar con manteca los pleitos para que den de sí»!

¿Tienen que ver con el soplo
de un corchete zurdo y zambo,
la vara de un alguacil,
la pluma de un escribano,
el bastón de un carcelero,
de un corregidor el fallo,
y en efecto la cuchilla
en el brazo de un mulato,

verdugo por línea recta
desde Herodes?

(Cubillo de Aragón. «Las muñecas de Marcela». III. 2).

Todas estas gentes, a quienes despectivamente se les aplicó el dictado de curiales—palabra que, por degradación, vino a ser más que un nombre una tacha—, y todas aquellas que como los pleiteantes vivían de dar de... vivir a los curiales, y que fueron señalados, marcados, si no con esta palabra con todo el desprecio que ella encierra, formaron la *picaresca judicial,* en cuyo pintoresco reino penetramos. «Canallesca tropa acogida al favor de la *garnacha;* procuradores, escribanos, letrados, papelistas, relatores, alguaciles, porteros de vara, fieles ejecutores, etcétera»—como la apellidó un sagaz historiador de nuestra picaresca.

ALGUACILES

«Todos nuestros autores dramáticos abusaron en la escena de los alguaciles, hasta el punto de que no hay comedia ni entremés en que no aparezcan, habiendo contribuido poderosamente esta costumbre a dar vida a ese tipo tan popular en España, y tan original, que no puede confundirse con ningún otro. Flaco de carnes y casi escuálido, como convenía a su incesante movilidad; participando en su traje del caballero, del estudiante y del juez, temido más por su *vara* que por su *espada...;* poseído de su oficio con cierta razón en una época en que era el único agente del poder civil y judicial; acudiendo siempre a los gritos de «¡socorro»! «¡favor a la justicia!», se presentaba en la escena con un «ténganse al Rey»; acuchillado con frecuencia; guardando esquinas, atisbando puertas, registrando casas y rondando calles con la linterna en la mano y la orden de prisión en el cinto; viviendo más en las sombras de la noche,

tan fecundas en crímenes y amores, que en la claridad del día; turbando desafíos y persiguiendo embozados y tapados, cuando no duendes y fantasmas, prendiendo tanta gente, que no habría cárceles para ella, y escapándose misteriosamente todavía más; víctima de la sátira y recurso socorrido y utilísimo del autor dramático... el alguacil creado por el teatro, vive aún en la escena de hoy y hasta en nuestras costumbres públicas y municipales, con su airoso traje de ferreruelo y sombrerillo de teja, y como en aquellos tiempos de los corregidores y levas, el público más temible, más irrespetuoso y osado, el de la Plaza de toros, la despeja inmediatamente apenas asoman las plumas de su sombrero con los colores nacionales».

Formaban los alguaciles la *ronda;* voz que, según Covarrubias, se deriva de la forma redonda que teníán los muros de las ciudades; de donde se trasladó a la tropa de gente que rodea el sitio; y más tarde a los corchetes por su continuo velar, rondar en torno de los lugares.

ESCRIBANOS

Escribano tanto quiere decir como ome que es sabidor de escribir». (L. I, tít. XIX, Part. 3.ª). «Es el escribano—decía Cervantes—persona pública, y el oficio de juez no se puede ejercitar cómodamente sin el suyo».

Los escribanos eran de *Cámara*—del Consejo, de las audiencias y chancillerías—y del *Crimen* o de provincia—de los alcaldes de Corte y chancillerías. (N. R. títs. XIX, XX y XXI del lib. II).—Por su importancia y nombramiento distinguíanse aquéllos en escribanos de *número* y *reales*.—Los primeros eran los más considerados y principales de ellos; llamábanse de *número* por tenerlo fijo en cada ciudad. (En Sevilla eran veinticuatro y eran nombrados por el Conse-

jo Real). Ante ellos pasaban todos los asuntos y escrituras civiles. Pero como la misma abundancia de éstos les imposibilitaba para despacharlos todos, entre sus dependientes ó papelistas figuraban de ordinario uno o dos escribanos reales, que redactaban las escrituras, a nombre del de número, y servían de testigos de mayor excepción.—El número de los *reales* era ilimitado; bastaba que por una petición hecha al Consejo Real solicitasen ser examinados, para que se les tuviese por hábiles y suficientes; y como estos nombramientos menudeaban, por otorgarse en premio de servicios propios o de sus deudos, vino su aumento y la costumbre de vender los oficios; de donde se siguieron las exacciones injustas, los pleitos dilatados, los derechos abusivos, las mil tropelías, en fin, que durante tres siglos los hizo tristemente famosos.—Los escribanos del *crimen* entendían solamente en las causas criminales.

Iban con los alguaciles en la ejecución de las sentencias. Su cometido se reducía a perseguir y detener, no debiendo recibir declaraciones, ni depósitos o fianzas.

Además existían otros escribanos, como los notarios públicos y los eclesiásticos. (N. R. tít. XXV, libro IV).

En general, los escribanos «no podían decretar petición que no fuera leída, ni asentar nada que no se leyese».

Los que aparecieron en la escena del teatro, fueron los *escribanos del crimen*.

—Yo, este casamiento impido
como *público escribano.*
Vuestro padre, Don Fernando,
por vos en la Corte dió
la mano a otra dama, y yo
soy testigo.

(Tirso. «La Villana de la Sagra», III, 25.ª).

—Soltad, hidalgo, las armas.
—. . . . .
—Tened,
que aquí no *pedimos pruebas*
de quien sois; allá en la cárcel
de todo dareis la cuenta.
Caballero, vamos.
—¿No haréis por mí una fineza?
—Esto es cumplir con mi oficio.
—Mirad.
—No esperéis respuesta.
Allá dareis el descargo.

(Moreto. «La ocasión hace al ladrón», II, 12).

LA RONDA

El antiguo sayón fué llamado, desde el Fuero Viejo, *alguacil*—voz arábiga que significa ministro de la justicia—; y la picaresca lo confirmó con el mote de *corchete,* porque ase, agarra o prende. «...Como el *alguacil de moscas*—dice Alejo de Venegas—que con las barbas blancas, que muestra de fuera, encubre los hábitos negros, que tiene de dentro, con que prende los moscas».

«Anden de noche—mandaba la N. R.—en los lugares... y eviten los ruídos y fuerzas... Sean diligentes en prender, y a los presos pónganlos en la cárcel pública, y ninguno tenga cárcel en su casa; ni sean otros los ejecutores salvo los que los Reyes mandaren... No prendan sin mandamiento; y los que prendieren los han de presentar al juez...» (L. 4-5, tít. 23, lib. IV).

—Pues, si es de noche...
—Peor,
que anda una *ronda* que mira
desde la planta al copete
con un *linternón* que dan:
pues si topan a don Juan
descalzo, que aún no es *juanete,*

¿quieres que responda al cabo
si un *alcalde* le encontrara?
¿Quién va allá? —Don Juan de Lara,
vestido de chicha y nabo.

(Moreto. «Trampa adelante». I. 9.º).

—¿Quién sois, y qué me mandais?
—Con un *alguacil* hablais
de la ciudad; y aunque os tengo
por ser quien sois voluntad,
soy del señor *Asistente*
un *mensajero* obediente:
perdonadme y escuchad.

. . . .

Y os encargais que enmendeis
esta *nota (falta)*; y el *cuidado*,
bien a mi pesar, me ha dado
de prenderos, si excedeis.
Hacedme merced a mí,
que en el alma sentiría
perderos la cortesía;
que no os halle más aquí.

— . . . .

—Señor
no hay que replicar en esto,

— . . . .

—Puede ser: mas no soy yo
con quien se ha de disputar;
mi oficio es ejecutar
lo que el Juez me mandó.

— . . . .

(Alarcón. «La industria y la suerte». III. 8.ª).

Escribanos y alguaciles formaban lo que vulgarmente se llamaba *la justicia*.

Ha llegado *la justicia*
al alboroto, y *haciendo*
diligencias dos testigos
han dicho allí que le vieron
dar gran golpe, etc.

(Alarcón. «Los empeños de un engaño». II. 17.ª).

Ya la *justicia* entonces acudía,
informada del trágico suceso,
al tiempo que volvía
mi herido en sí, mas nunca en mi seso.
Formaron la *cabeza del proceso*
criminales, *ministros* y *escribanos*,
tomáronle la sangre cirujanos,
lleváronle a su casa en una silla.

(Tirso. «En Madrid y en una casa». II. 5.ª).

ALG. —Dad, caballero, las armas.
—¿Yo?
ALG. —Sí.
—¿A quién?
ALG. —*A la justicia.*
— . . . .
—Basta
deja excusas aparentes.
ALG. —Despacio haceis la probanza,
señor, de vuestra inocencia
en la cárcel.
( )

—*Linternillas* a estas horas?
Que me quemen, esto es hecho,
si no fuere la *justicia;*
doyme mil veces por preso,
pero válgame la industria.
(Tiéndase boca abajo junto al difunto).

(Moreto. «Las travesuras de Pantoja». I. 20).

—La *justicia*
nos sigue.
—¿A entrambos a dos?
—A entrambos.
—¡Aquí de Dios!
Pues no es una *injusticia*
de la *justicia* más fina
que sin *justicia ajusticie*
a la inocencia? ¡Oh justicia
de la Justicia divina!
Pues ¿hay algún texto acaso
que diga: «Degollarás

al amo, y ahorcarás
al criado en campo raso?»
—Pues ¿no tendrás tú valor
para sufrir un tormento?
—De aquí me voy a un convento.
¿Yo tormento? No, señor.
¡Lindo lazo; ¡Lindo yugo!
Más quiero, por lo mostrenco,
una *vuelta de podenco*
que no *media de verdugo*.
—Pues, infame, mal nacido,
¿sin honor, dí, qué serás?
—Dijo Dios: «No matarás».
Si lo cumplo, noble he sido.
¿De modo, que dice Dios
que no mate y tendré honor,
y tú dices que es deshonra?
¿Somos cristianos los dos
o no lo somos? Yo quiero
guardar lo que Dios me dice,
aunque el diablo se autorice
de mundano caballero.

(Moreto. Idem, II. 1.ª).

Estas palabras de Guijarro, el gracioso de la comedia, son indiciadoras de ese particular temor que siempre ha inspirado la *justicia... judicial* al pueblo.

Otro gracioso, Agüero (escudero vejete), se expresa así en una comedia de Alarcón:

El rizado mozalbito,
casco alegre y pie liviano,
no advierte que *hay escribano*
y *jueces tan enteros*,
que por esta liviandad
me traerán por la ciudad
hecho un *arzobispo*, en cueros

. . . .

Según es dura y cruel,
temo que de este papel
me fabrique la *coroza*.

(«La industria y la suerte». I. 11).

Como compensación a este temor, eran los alguaciles y escribanos los más ridiculizados por la literatura festiva o satírica.

Mil *corchetes* lleven mi alma,
que en el reino de Luzbel
son sota diablos...
(Rojas. «Primero es la honra». I).

Alma gricente paredes,
rotulicente en esquinas,
los *escribanos* de yeso,
que algunos llaman *escribas*.
(Tirso. «Amar por arte mayor». II. 6.ª).

En la comedia de Tirso «Todo es dar en una cosa», Carrizo y Pulida, su mujer—pastores ambos—disputan sobre qué ha de ser el hijo que les nazca. El padre quiere que sea cura «porque con una hisopadura coma y cene»; la madre porfía por que sea *escriba (escribano)*.

C. —Pues, ¿de dó lo vais sacando?
PUL. —¿De dó? Siéntole *dar vueltas*
de día y noche.
C. —Pues bien...
PUL. —Luego ha de ser escribano
quien mis tripas trae revueltas.
Desque preñada me siento,
se me antoja *levantar*
testimuños y *arañar*
cuanto topo; en todo *miento;*
y en cualquiera falsedad,
si se consienten conmigo,
a cuantos lo dudan, digo:
«yo doy fe de que es verdad».
Un proceso sé esconder
un mes, por menos de un cuarto:
si es tramposo antes del parto,
después de él, ¿qué vendrá a ser?

Varios estudiantes—en «La Cueva de Salamanca»

—por pasar la noche divertida a costa de los alguaciles, atan un cordel entre dos ventanas fronteras de una misma calle...

—Y luego un fingido estruendo
de cuchilladas formar...
La justicia oye el ruido,
viene corriendo, y adiós
bocas y narices...

— . . . .

—Pues a mi cargo la tomo;
que de mil veces que *agudos* veo,
tengo invencible deseo
de ver un *alguacil romo*.

. . . .

Al día siguiente los mismos estudiantes cuentan la hazaña noctambulesca.

—De alguaciles y escribanos,
a quien tanto aborrecía,
vengado estoy con mis manos.
—Tú le has dádo un buen día
al cura y los cirujanos.
—Lindamente le pegué
al bueno del escribano!

. . . .

Todo el mundo está revuelto,
herido el Corregidor,
muerto el Alguacil Mayor...

. . . .

Abrieron tanta cabeza
a Romero el escribano;
derribaron una mano
a Chispa, aquel buena pieza
que me prendió el otro día...

(Alarcón. «La Cueva de Salamanca», I).

Otro caso de *justicia ajusticiada* tiene lugar en otra comedia de Alarcón: «El Tejedor de Segovia». Pero aquí los enjuiciadores y ajusticiadores no son estudiantes, sino unos bandidos en cuyo poder ha

caído un alguacil. Préstase a sabrosos comentarios esta ironía de las cosas que pone a un agente judicial en medio de una compañía de bandidos. Como éstos le hubieran pedido la bolsa, el alguacil niégase a darla por el mal estado en que se halla el *negocio de administrar*... justicia.

FERNANDO. —¿Qué dinero llevas?
ALGUACIL. —Poco.
FERNANDO. —Pues, ¿no has hurtado estos días?
ALGUACIL. —Anda muy corto el oficio,
que está la gente perdida;
sólo delinquen los pobres,
no peca la gente rica;
que los corrige y ajusta,
no la virtud, la avaricia...
Décimas nunca se logran;
que si alguno determina
ejecutar, luego hay ruegos,
conciertos y tercerías.
Y al fin, las más simples aves
viven ya con tal malicia,
que son los que menos cazan
los pájaros de rapiña...
CONSEJO. —Venga la capa y ropilla
presto.
ALGUACIL. —De muy buena gana.
CAMACHO. —Y después dello la vida.
FERNANDO. —No le mates...
. . . .
Vete, amigo...
. . . .
ALGUACIL. —Pero ya que la piedad
tan noblemente ejercitas,
dame sólo con que coma
de aquí a Madrid.
CAMACHO. —Pues la vida
le dejamos, parta luego
sin pedir más demasías.
Esa *vara* de virtud
su necesidad redima;

que quien le deja las uñas
no le quita la comida.

(Alarcón. «El Tejedor de Segovia». P. 2.ª. Acto II. Esc. 3).

A decir verdad, no fueron los escribanos y alguaciles tan ridiculizados en el teatro como en la novela y en la poesía festiva; y si lo fueron, fuéronlo en igual grado que otros curiales, como los letrados, y que otras profesiones, como la de médico.

Buena prueba de ello la tenemos en la última comedia citada, en la que el mismo capitán de la banda de salteadores toma la defensa del infeliz *alguacil... alguacilado.*

FERNANDO. —No le mates.
CAMACHO. —Este fué
la ocasión de mis desdichas;
que él me prendió.
FERNANDO. —Si su oficio
ejerció como justicia
no te hizo agravio en prenderte,
ni con razón le castigas.
CAMACHO. —¿No basta ser alguacil?
FERNANDO. —No basta: antes me fastidian
los que de oficio aborrecen
a los ministros. Por dicha
¿no ha de haberlos? ¿No han de serlo
hombres? ¿Acaso querías
que no haya algunos que prendan
donde hay tantos que delincan?
Si les basta a malquistar
el oficio que administran,
¿qué información en su abono
pretendes más conocida,
que conservarse entre tantos
enemigos, quien tendría
de la culpa más venial
mil mortales coronistas?

(Id., id., id.)

Lope de Vega hace de los alguaciles un cumplido elogio en su comedia *El Alcalde Mayor.*

No hay tan honroso ejercicio
como esta *vara,* ni tiene
el mundo, en cuanto contiene,
más hidalgo y noble oficio.
Dios con ángeles castiga,
los ministros de Dios son,
y a serlo a su imitación
este cargo ilustre obliga.
La justicia es la virtud
de que Dios se precia tanto:
quien la imita es justo y santo.

Quizás se debiera esto a la benévola e indulgente conducta observada con los autores de comedias y con los *autores* (directores) de compañía, por «los alguaciles encargados especialmente del buen orden y de la policía de los teatros» y por «los *jueces protectores* y los alcaldes, que los reemplazaban por delegación para asistir al teatro (en el cual tenían su asiento determinado)».—(Véase el conde de Schack. «Historia de la literatura y del arte dramático de España», II-1, cap. VII).

La *policía judicial* es el complemento necesario de la Administración de Justicia y uno de los capítulos más interesantes del Derecho Procesal. Intimamente relacionada con la *Curia del Juez*—como antes se decía—, con el *Poder Judicial*—como se dice hoy—; ha llegado a ser no ya un auxiliar de éste sino uno de sus aspectos capitales.

El concepto y la institución de la *policía* ha alcanzado en nuestros días un extraordinario desenvolvimiento, así en el orden penal como en el político, hasta el punto de constituir, respectivamente, al calor de las teorías preventivas de la criminalidad y por el influjo de las doctrinas de la tutela social del Estado, un nuevo Derecho Penal y una nueva orientación en el Derecho Administrativo.

Pero en los tiempos de la Casa de Austria, y después del ensayo de la Santa Hermandad, la institución de la policía no tuvo un verdadero organismo. «Estaba confiada a las rondas de alguaciles y corchetes».

Un dicho popular pinta el concepto en que fué tenida aquella Hermandad: «Tres *santas* y un *honrado* traen al pueblo agobiado». (Aquéllas eran la Santa Hermandad, la Santa Inquisición y la Santa Cruzada; y éste era el Honrado Consejo de la Mesta).

Y sabido es, por la sátira literaria, la consideración que merecieron los tenientes, alguaciles, escribanos del crimen y cuantos formaban aquella incipiente policía judicial.

En las comedias de Tirso, Alarcón, Rojas y Moreto, hallamos abundantes datos para comprender cómo cumplieron su cometido.

Así podemos estudiar en nuestro teatro:

1) El verdadero *concepto de la policía,* que se limita a *indagar* y no a *inventar.*

(Alarcón. «La amistad castigada», I. 4).

2) Cómo se practicaban los *registros domiciliarios.*

(Moreto. «La confusión de un jardín», II. 8).

3) Cuáles eran los *agentes del brazo secular* y cuáles los del *eclesiástico.*

(Tirso. «No hay peor sordo», III. 17).

4) *Cuál era la misión particular de los tenientes y de los alguaciles.*

(Moreto. «La confusión de un jardín», I. 1).

5) Qué oficio tenían los *Porteros del Corregidor.* (Rojas. «Lo que quería ver el Marqués de Villena». II).

Véanse, en fin, para completar este cuadro:

1) *La persecución por la justicia* que sufren Pantoja y su criado, en la comedia de Moreto «Las travesuras de Pantoja». II. 2-6. III. 1).

2) La relación de los alguaciles con los señores de consideración e influencia.

(Alarcón. «Todo es ventura», I. 7).

3) La relación de los alguaciles con las damas.

(Id., íd., I. 12-13).

4) Idem de los alguaciles con los *valientes pobres.*

(Moreto. «El parecido en la corte», I. 1).

5) Idem de los alguaciles con los *guapos y valientes.*

(Rojas. «Obligados y ofendidos», I. 65-66-67).
(Alarcón. «El tejedor de Segovia», 2.ª P., II. 15).

LOS LETRADOS Y EL ABOGADISMO

El Fuero de 1300, confirmado por el muy célebre de 1348, publicado en Zaragoza por Pedro II, titulado «Quod dominus Rex teneantur duos Milites, et duos Jurisperitos, secum ducere, cum quibus negotia Aragorum expediantur», dice que «un Fuero antiguo ordenaba que *un Juez* que conociera los Fueros de Aragón, *debiera seguir continuamente la Curia Real»;* y *por tanto* el predicho Rey estatuyó «para que los Fueros, Privilegios, libertades, usos y costumbres del Reino de Aragón, se observen por los Reyes y el Consejo, *que acompañen a la Corte dos Jurisperitos para con su Consejo, al que estarán presentes, despachar los negocios de Justicia del Reino».* Esto podemos considerarlo como un comentario de lo que dicen las Partidas acerca de lo provechoso, para ser mejor librado los pleitos... porque ellos aperciben a los Judgadores, e les dan carrera para librar más agno los pleytos; por ende tovieron por bien los Sabios antiguos que fizieron las leyes, que ellos pudiesen razonar por otri, e mostrar, también en demandando como en defendiendo, los pleytos en juyzio... (Ley 7, tít. VI, preám. tít. VII, preám. tít. VI, Part. III).

Así como los magistrados se llamaron *oidores*, los Abogados, en lo antiguo, se llamaron *voceros*, tomando este nombre porque con voces usan su oficio. (A. J. Pérez López. «Teatro de la legislación universal», 1791).

«Los abogados han de ser *letrados* conocidos y ellos han de firmar los escritos, según la ley 11, título XIX, lib. II de las *Ordenanzas*; de la cual y del capítulo de los abogados se colige, que abogado no puede ser hombre sin letras»... (Hugo Celso. «Repertorio de las Leyes del Reino», 1588).

«En la lengua española no debe carecer de misterio que siendo este nombre *letrado* término común para todos los hombres de letras, así teólogos como legistas, médicos, dialécticos, filósofos, oradores, matemáticos y astrólogos, con todo esto, en diciendo Fulano es letrado, todos entendemos que su profesión es pericia de leyes»—dice el Dr. Juan Huarte de San Juan, el ingenioso examinador de los ingenios, en su obra genialísima, cap. XIV, «Donde se declara cómo la teórica de las leyes pertenece a la memoria, y el abogar y el juzgar que es su práctica, al entendimiento, y el gobernar una república a la imaginativa».

«Porque este nobilísimo exercicio de la abogacía se introdujo para defensa de lo público y particular, y por ella permanecen, se mantienen todas las Reglas y Reinos, en autoridad y grandeza; y es de calidad que defiende al inocente, alivia al oprimido; y, diciendo de una vez, no se conociera la justicia humana si faltara los que la proponen, apoyan y exornan, como se contiene en una ley que refiere Jacobo de Simancas (De Rep., lib. 7, cap. 21), y explica Rodrigo de Zamora. («Espejo de la vida humana», I. 17).

«Con el mundo comenzaron los pleitos—dice el licenciado don Melchor de Cabrera y Núñez de Guzmán—, y la necesidad de los *Abogados*, porque el primero se fulminó contra nuestro padre Adán, por

la contravención del precepto Divino... Con el tiempo y las ocasiones se dieron a conocer los Abogados; algunos se halla en el Texto Sagrado. El primero fué Moysés, según Filón Hebreo, *lib. I de Moyses vita...* Trae la *Abogacía* su origen del Derecho Divino, como consta de lo referido hasta aquí, y expresamente lo dixeron Alberico *in cap si enim de pœnit distinct.* 2. J. B. Caccialudo *in tract. de Advocat quœst.* 1. Paz *in proœmio legun Taurimun* 380 y se prueba del *cap 2 epist.* I de San Juan, donde se da a Cristo el título de Abogado: *Ad vocatum suim apud Patrem habemus Jesum.* Y estando en el mundo hizo oficio de Abogado, como lo advierten Jacob Benio *de Privilegis Jurisconsultorum, privileg.* 71, núm. 7, etc., etc., etc... Tiene la abogacía por patrón tutelar a San Ibo, (1275)... El Padre Juan Roberto *in Tract. de Sanctis Jurisperitis* afirma hay otros santos, y nombra cincuenta con elogios... La Jurisprudencia y Abogacía hacen Religiosos sus profesores, porque su vida es más meritoria, como lo afirman Diego Pérez, *in l. I glos. I vers. Incontrarium est, etc....*».

«...Todos los que se han referido, y otros infinitos, no equivalen a los que pudiéramos referir de nuestra España, de quien Jacobo de Simancas, *lib. 17 de Repub. cap. 21,* n. I. dice: *Abmidat Hispania nostra Patronis &. Advocatis plurimis, quorum nom panci. & iris probi sunt. & Jurisperitissimi...*». («Idea de un abogado perfecto, reducida a práctica». Madrid, 1863).

«La Jurisprudencia y Abogacía da nobleza a sus profesores» —dice Francisco Benítez de Pedraza, *(Arte Legal,* cap 5)—; y «los hace iguales a la primera nobleza» —dice el Conde de Fontanar. *(Advertencias de Príncipes y Embaxadores,* cap. I, pág. 9)—; y «los abogados no pueden ser presos por deudas que no desciendan de delitos» —dice Juan Yáñez Parladorio. *(Rev. quort.* cap. fin. part. 5, § 7, n.º 20).

«Gozan (los abogados) de las prerrogativas, pre-

eminencias y privilegios de soldados»—como lo advierte Cino Campano.

Aquí incide una cuestión—que ya hemos examinado, pero que aquí consideramos a otro aviso—, cual es la de las relaciones entre las letras y las armas. Ahora no se trata de las letras en general, sino de las letras especiales del letrado. «Pero antes de entrar en la disputa (decía Núñez de Cabrera) propongo al erudito lector, y le suplico vea un político moderno, llamado el Padre Francisco Garan en *El sabio instruido en la naturaleza* (part. I, máx. 24)... El asumpto es a cual de las dos profesiones, Armas y Letras, se deve mejor lugar y estimación. Y parece según sentencia de la inmensa Sabiduría *(Sapient.* cap. 6), que a las letras por haber dicho: *Melior est sapientia quan vires et vir pruden, quan fortis,* y en el V. 18, repite: *Melior est sapientia quam arma bellica*».

...Estas y otras muchas y muy grandes excelencias dijeron del abogado, además de los citados: Jerónimo de Guevara, abogado de Toledo, en su «Discurso legal de un perfecto y cristiano abogado», defendiéndolo de las calumnias que le suelen dirigir; Benedicto Egidio, en su obra póstuma *Dictionarium Advocatorum* (1630); Don Juan Márquez de Cuenca y Amescua, abogado de presos del Tribunal de la Real Audiencia de Sevilla y de los RR. Consejos en su «Memorial jurídico», 1670), etc.

Hasta aquí el ditirambo... Luego veremos la diatriba...

Contrasta, en verdad, aquel dechado de pefecciones, soñado para el abogado por... los letrados, con la caricatura que de él nos dejaron trazada los autores cómicos en cuentos y sainetes, novelas y comedias.

Alarcón, que tan de cerca los conoció; Tirso, que tan sagazmente descubría el lado risible de las personas; Rojas, que fué estudiante de leyes; y sobre

todo, Moreto que tan versado fué en asuntos curialescos; nos han pintado de mano maestra el tipo del abogado atiborrado de textos latinos y de enrevesados pareceres, charlatán insoportable, lleno de vanidad o vacío de conciencia, tan poco galante cuanto sobrado de pedantería.

—La senda de los letrados no es la de los militares; no deben, pues, aspirar aquéllos a los hábitos de caballería, propios de éstos.

Fuera de que considero
que tales insignias son
premios propios de soldados,
y es *letrado* don Melchor,
Siga, pues le hago favor,
la *senda de los letrados*...

(Alarcón. «La prueba de las promesas». II. 441).

—Acostumbrados a medir el pro y el contra de todo negocio y a defenderlo con una u otra razón, según el interés del cliente, que es el suyo propio, no es extraño que en su conciencia no estén muy claras las ideas.

¿Tú has visto su casa?
—No
. . . .
—¿Cómo es?
—Escucha las señas.
Es larga como señor
de otros tiempos; es estrecha
como mercader de ahora,
y *escura como conciencia*
de letrado, que recibe
cualquiera pleito que venga.

(Rojas. «Lo que quería ver, etc.». II. 328).

—Si a los escritos de los abogados se les llamaba *libelos*, ¿qué tiene de extraño que alguna que otra vez se sintieran *libelistas?*

No has estado
en la Corte: que por eso,
aunque en todo eres travieso,
eres en esto avisado.

. . . .

...Un *letrado*
hay en ella tan notado
por tratante en decir mal,
que en lugar de los recelos
que dan las murmuraciones,
sirven ya de informaciones
en abono sus *libelos:*
y su enemiga fortuna
tanto su mal solicita,
que por más honras que quita,
jamás le queda ninguna.

(Alarcón. «La Cueva de Salamanca». II. 91).

Si un abogado vive de sus *pareceres*, claro es que ha de procurar aparecer bien. Y no debemos hacer caso de murmuraciones de criados, que todo el mundo sabe en qué paran.

CARAMANCHEL. —Acomodéme después
con abogado, que es
de las bolsas abogado,
y enfadóme que aguardando
mil pleiteantes, que viese
sus procesos, se estuviese
catorce años enrizando
el bigotismo...

. . . .

Dejéle en fin: que estos tales.
por engordar alguaciles
miran *derechos civiles*
y hacen *tuertos criminales*.

(Tirso. «D. Gil de las calzas verdes». I. 2).

Tampoco debemos cuidarnos de la opinión en que los rústicos tengan a los abogados, porqué unos y otros, allá, allá se andan en cucología y gramática parda.

BRAS. —En el arroyo a placer
ayudándole a torcer
los manteles de la mesa,
y torcidos y lavados,
nos dijo cierto estudiante:
«Así a un pobre pleiteante
suelen dejar los letrados.

(Rojas. «Del Rey abajo ninguno». I. 3).

Esta comparanza es parecida a una que hace Godínez en los siguientes versos:

¿Veis dos mujeres que lavan
cuando una sábana tuercen,
que torciendo a un tiempo entrambas,
cada una de su parte
la suelen dejar sin agua?
Pues *así son los letrados:*
que al cabo de la jornada,
uno ayudando a una parte,
y otro a la parte contraria,
como a sábanas las dejan,
torcidas y sin substancia.

Es de admirar que sabiendo tanto como saben los letrados haya alguien que se atreva a poner en duda su ciencia... infusa.

—Oidor es gran preeminencia;
mas yo jamás he ojeado
Parladorios ni Pandectas;
aunque hay *letrados melones*,
que escritos en la corteza
de vírgenes librerías,
si los calan, son badeas.

(Tirso. «Los balcones de Madrid». I. 2).

Cierto que al buen callar llaman Sancho. Pero un abogado no debe ser Sancho, sino *Parlador-io.*

Han dispuesto un locutorio
donde *suelen hablar tanto*

por una quiebra que hace
esa pared con un patio,
como habla un entrometido,
o *como habla un abogado*
cuando no tiene justicia,
que mete el pleito a barato.

(Rojas. «La traición busca el castigo». III. 3).

Hay que reconocer—algún defecto habían de tener los abogados, hombres al fin—; hay que reconocer que los émulos de Bártulo no suelen ser muy Tenorios. Pero un Digesto no ha de ser un *Ars Amandi.*

—Este papel que me has dado
¿sabes cuyo es?
—Del letrado.
—¿Y este?
—Del curial de Roma.
—Al letrado no codicia
mi desdén, no le he de ver,
no sea que me haga creer
que tiene su amor justicia;
y al curial le dé también,
pues ve mi resolución,
que traiga dispensación
para que le quiera bien.

(Rojas. «Sin honra no hay amistad». I).

—Para que contenta estés,
te daré muy afamado
un excelente *letrado.*
—¿Muy espeso?
—Un si es no es.
—A poca paz me convida
si con él me he de casar
hombre con quien he de andar
en pleitos toda la vida.

(Rojas. «Lo que son mujeres». I. 192).

—A un marido *ciudarreal*
dos mil *esposas* le prenden:

Bartolo lo dice así,
digo, Bártulo...
(Moreto. «Las travesuras de Pantoja». III. 4).

En fin, por no hacernos prolijos, citaremos, sin comentarios, algunos pasajes de dos comedias de Moreto, que acabarán de bosquejar una figura tan interesante como es la del profesor del Derecho y de las Leyes, del perito y consultor del *jus*. Esas comedias son: *Las travesuras de Pantoja*—uno de cuyos personajes principales (el *viejo*, Don Lope) es abogado, y cuya escena culminante es la consulta que le hace el *gracioso* Guijarro, en traza de estudiante—; y *De fuera vendrá...*, uno de cuyos tipos más divertidos es el Licenciado Celedón, que no abre la boca sino para decir un texto, y que con textos y citas enamora, hombre enamorado si los hay (porque estudia leyes hasta para hacer el amor), y pacífico de suyo, hasta el punto de sacrificar su amor —o lo que sea—porque no son compatibles las leyes y las armas...

—Como mi amo es *letrado*
se mueve por *pareceres*

(III. 3).

—Los *pareceres* ajenos
no le podrán defender.
—El fué a tomar parecer
de si eran los palos buenos.
—Con acuerdo de *letrado*
tendrá sentencia en favor.
—Yo sé que saldrá, señor,
en las costas condenado.
—Son sus cascos indigestos
por faltarle los sentidos.
—Yo sé que traerá *metidos*
en la cabeza los textos.

(III. 9).

. . . .

DON LOPE. —¿Ningún pleiteante vino

a buscarme?
D.ª ANGELA. —Vino Octavio
por su pleito y vino Fabio.

. . . .

DON LOPE. —Si otro me viene a buscar
será bien dejarle entrar,
hasta que venga don Diego.

. . . .

LEONOR. —Don Antolín Garapiña,
hombre al parecer muy docto,
si para serlo se mira
a la gravedad del rostro,
quiere *informarte* de un pleito
si le das licencia.

(III. 5).

De bonísima gana reproduciría íntegra la escena de la *Consulta* (que es la 6.ª del Acto III): escena antológica, que se representó e imprimió aislada, hecha entremés, con título (entre otros) de *La burla de Pantoja*, y que ha sido muy imitada o ha servido de modelo a otras muchas. Pero es relativamente larga; y muy a pesar mío, me he de contentar con hacer estas indicaciones.

A continuación van, en cambio, una sarta de frases, reveladoras del cacumen del mirífico Don Celedón, sacadas de la comedia de Moreto *De fuera vendrá*... (I. 2; I. 4; I. 5; I. 6; II. 14; III. 9).

LDO. C. —Todo el Código entero hoy he pasado
y un *texto* he hallado ya en la Ley tercera,
por que esta doncella más me quiera.

(I. 2).

. . . .

—Por acá variamente se ha contado;
vos direis la verdad como *testigo*.

. . . .

—La ley trigésima cuarta
habla de la guerra y dice:
milites plurimum valeant.

. . . .

ALFÉREZ. —Saben poco de batallas
los letrados.

. . . .

LDO. —Sólo *en este caso no habla*
ninguna ley del derecho.

D. MARTÍN. —Pues ¿es preciso que haya
ley para todos?

LDO. —¡Eso es bueno!
No *hay cosa en el mundo rara*
de que no haya ley: y yo,
si estudio esta cuchillada
he de hallar ley para ella.

D. MART. —¿Qué ley ni qué patarata?
¿Piensa usté que son las leyes
enamorar en las Gradas?

(I. 2).

. . . .

LDO. —Para hablaros dos palabras
he estudiado en Parladorio
dos horas esta mañana.
Y hallé para vuestros ojos
un lugar, y de ellos habrá
Interminis.

. . . .

—Señora, si dais licencia,
os *informaré en mi causa;*
y porque esteis en el hecho
diré sólo la substancia.

(I. 4).

. . . .

—A textos he de vencerla,
que si en el derecho se halla
ley prima, ha de haber ley tía,
o me he de pelar las barbas.

(I. 6).

. . . .

CH. —Señores, miren lo que hacen:
que sabe más que *Galeno*
el *letrado*, y nos podrá
poner después algún pleito
que nos cueste nuestra hacienda.

. . . .

LIS. —El que fuera de los dos
de más mérito capaz,
se ha de casar con mi prima.

LDO. —Pues ¿en eso hay que dudar?
Yo he sido de San Clemente
alcalde mayor, demás
de que yo entré aquí el primero,
como ese hombre lo dirá;
y la ley *primi ocupantis*
por derecho me la da.

D. MART. —¿Qué ley? ¿Pues un licenciado
se quiere ahora igualar
con un *regidor* de Arnedo?

LDO. —¿Cómo regidor? ¿No es más
ya grado de *bacalauro?* (Bachiller).

. . . .

LISARDO. —Del letrado es el que leo:

«Señora, muchos litigantes van por vuestro *parecer;* pero el *contrato de amor* ha de ser *in solidum* y no de mancomún. Un soldado teneis en casa y aunque sea primo, yo entiendo mejor que vos *militibus, capite sexto.* Si enviais por dispensación para casaros, yo lo he de estorbar, que para esto tengo a Salgado, *De retentione.* Y con esto *vale.* Fecha *ut supra.* Licenciado Celedón de Ampuero».

. . . .

LDO. —Del papel vengo a ver si hallo respuesta,
que me ha costado hoy toda la siesta
de estudio, porque fuese bien escrita.

ALFÉREZ. —El remedio que hay aquí
es que salgan a campaña.

. . . .

LDO. —Señor, yo reñir no quiero,
que vengo a casarme en paz.

. . . .

LIS. —¿No veis que infame quedais?

LDO. —Señor mío, ¿no hay aquí
tomalla u dejalla? Mas
yo no he menester mujer,
que la haya de sustentar

con la espada y la comida.

. . . .

Yo no compito, logra tu deseo;
que yo diré ante el Nuncio
que era doncella y todas te renuncio,
y a las del *fuero real* del mesmo modo,
y a la doncella de labor, y todo.

D. MART. —Pues habeis de reñir, o por mi fama
heis de decir delante de mi dama
que en mí cedeis, por no reñir, su pecho.

LDO. —Y con todas las leyes de derecho.

ALF. —Eso de miedo hableis

LDO. —Señor, un *nimirum*
qui es metus cadens in constantem virum.

(II. 14. III. 9).

LA JURISDICCIÓN Y EL FUERO

1) LA JURISDICCIÓN REAL

«La Jurisdicción suprema civil y criminal pertenece a Nos fundada por Derecho común en todas las Ciudades, Villas y Lugares de nuestros Reinos y Señoríos». (P. de Enrique III en Toro, 1409, reproducida en la L. 1, tít. I., lib. 4.º de la N. Recop.).

Necio filósofo estás...
El Rey es de Dios objeto
en premiar y en castigar
y el que lo llega a culpar,
casi pone en Dios defeto.
Dios obra en la majestad
que siempre tiene consigo,
y es tal vez justo castigo,
lo que parece crueldad.
Premio y castigo en la ley
del Rey a un reino se da
y en su ejecución será
sólo el instrumento el Rey;
y ansí culpar no es razón
al Príncipe soberano
porque le toca la mano,
con que obra la ejecución.

(«El Rey Don Pedro en Madrid». III. 8.ª).

—Al Rey me hacen seguir pleitos.
—Necedad. ¡Habiendo espadas,
gastar la hacienda en procesos!
—La ley se ha de obedecer.
—La ley de Dios obedezco;
mas las demás...
. . . .

(Id. I. 8.ª).

En toda la comedia «El Rey Don Pedro en Madrid», como en la imitación de Moreto, como en todo el ciclo que comienza en «Peribáñez», «Los novios de Hornachuelos» y «Fuente Ovejuna» (de Lope), «La luna de la Sierra» (de Vélez) y concluye con «García del Castañar» (de Rojas) y «El montañés Juan Pascual» (de Flor de la Mata), puede percibirse, sentirse, el alcance político de la honda y paciente tarea de nuestros Reyes para arrebatar de los nobles (ricos-hombres e infanzones) el supremo de los derechos señoriales: la *justicia*. Hasta en una comedia cuya fábula se desenvuelve en tiempos lejanos y en lugares extraños—, «El dueño de las estrellas», cuya acción pasa en Creta y cuyo protagonista es Licurgo—; hasta en esa nos encontramos al pueblo pidiendo al Rey justicia contra los poderosos, no como pudieron pedirla los griegos, sino como la pedían los vasallos de los Reyes Católicos.

—Señor prepotente,
este mancebo insolente
por los pueblos comarcanos
muchas hermosas doncellas
y casadas esforzó,
y a muchos hirió y mató
que quisieron defendellas.
A *remediar este mal*
nos juntamos, y dormiendo
le agarramos; mas sabiendo
que es persona principal,
castigar su gran malicia
nuesos alcaldes no osaron,
y a vos mismo nos mandaron
que pidiésemos justicia.

LOS VILLANOS.—¡Josticia, señor!
EL REY. —Los pechos,
labradores, sosegad.
Yo haré justicia: fiad
que ireis todos satisfechos.

Esta tendencia unificadora, representada por la

Jurisdicción Real, no terminó, sin embargo, con la variedad de *fueros* que disfrutaron algunas clases sociales. Tuviéronlo, por ejemplo, los militares, los eclesiásticos, los escolares...

2) FUERO MILITAR

En unas palabras que el Rey Don Pedro I pronuncia, en la tantas veces citada comedia de «El Infanzón de Illescas», podemos hallar la causa explicativa si no justificativa de este fuero. Aquel Rey, que, por ganar tiempo, excusaba la presentación del memorial cuando él se hallaba presente en la audiencia y decía al alférez que pretendía recompensa de sus servicios

«En el Consejo se ve
más despacio la justicia,
y los soldados están
de prisa...»

si aparentemente traía a sí los asuntos militares, lo que en realidad hacía era crear una exención o privilegio en favor de los soldados.

Pero las inmoralidades, los crímenes, los desmanes y desafueros de la *soldadesca*—degeneración de heróicos soldados que conquistaron mundos—descritos por Tirso de Molina con fuerte intensidad dramática en la comedia «Antona García»—heroína que llevaba sus hijas en unas alforjas, mientras combatía con los portugueses—produjeron aquel estado de opinión, y aquel estado de ánimo del pueblo contra los militares, que acertó a expresar genialmente Calderón en el mejor de sus dramas: *El Alcalde de Zalamea* o *El garrote mejor dado,* como también se le llamó. Drama, cuyo argumento social, aparte el familiar de Pedro Crespo, «es la condenación no sólo de tanto crimen, sino de todo privilegio, defendiendo la supremacía de la autoridad civil».

3) FUERO ECLESIÁSTICO:
LA AUDIENCIA DEL VICARIO

«Los Jueces de la Iglesia no prendan las personas ni hagan ejecución en los bienes de los legos... Los legos no hagan cartas ni contratos entre sí ante los Vicarios, ni Notarios de la Iglesia, sino en las cosas pertenecientes a la Iglesia». (L. 9, 10, 11, 13, 14, 15; tít. I. Lib. IV de la N. R.).

Ya hemos indicado algo de la influencia del Derecho Eclesiástico en el Teatro de los autores que examinamos.

En las comedias la principal manifestación de la jurisdicción canónica es en lo relativo al matrimonio.

Señora, no hay, pues te ha dado
Don Félix mano de esposo,
sino ganar por la mano:
petición, doblón de a ocho
y *darle con el Vicario.*
—¿Y si acaso se tardase
y mi hermano con don Diego
vuelve, y su furor tirano
a dar la mano me obliga?
—Eso sería muy malo:
mas apelad a la audiencia
del susodicho Vicario,
que yo juraré la fuerza
y la maña.
—Eso es en vano;
que hay muchos riesgos, y en fin
es pleito.
—Pero ordinario.
(Moreto. «No puede ser». III. 9.ª).

Depósito de mujer que trata de contraer matrimonio.

Con el dinero he dispuesto
sacarla por el Vicario,
que otro medio no consiente

Doña Francisca a mi amor,
porque éste para su honor
le parece el más decente.
Y así, ahora vos es preciso
que, pues todo está cabal,
vais a llamar *al Fiscal,*
que está esperando mi aviso.

. . . .

¿No sabes que está dispuesto
que por el Vicario vengan
a *sacarte de tu casa*
con *una cédula hecha*
de tu mano, en que mi esposa
prometes ser...?

(Moreto. «De fuera vendrá...». III. 4.ª).

Notario eclesiástico.

CH. —Dijo
que al audiencia del Vicario
vaya, y llame a un *perdulario*
para que haga matrimoño.
L. —*Notario* diría.
CH. —*Voltario,*
sí, señor, que se fatiga
por voltarios, que es amiga
de tener el gusto vario.
L. —Notario habeis de llamar.
CH. —Ya ello suena a calandario,
campanario, boticario,
no se me puede olvidar;
mas ¿dónde vive el Vicario,
señor?

. . . .

Mi ama está erre que erre;
voy a buscar al Vicario,
que ella en él tiene su gloria;
ya bien llevo en la memoria
que he de traer un almario.

. . . .

¡Ay, señora! Muerto vengo.
Fuí a la audiencia del Vicario,

que es un patio muy lleno
de mesas, con tanta gente
y tantos gritos entre ellos.
Llegué a una donde unos mozos
allí estaban escribiendo,
y con mucha cortesía
dije quitando el sombrero:
¿Quién es aquí el perdulario
para hacer un casamiento?
Y apenas tal hube dicho,
cuando conmigo embistieron...

(Moreto. «De fuera vendrá». II. 2.ª 9.ª).

4) FUERO ESCOLAR: JUEZ DE ESTUDIO.

También de la enseñanza y de los estudiantes nos hemos ocupado anteriormente. Si volvemos a tratar de ellos—como lo hemos hecho con los militares y eclesiásticos—es por la jurisdicción particular de que disfrutan en el orden de los procedimientos judiciales.

El Juez de estudio (en la Universidad de Salamanca) era el que conocía de las causas de los graduados, estudiantes y ministros que gozaban del fuero de la Universidad.

Este juez lo vemos aparecer en la comedia de Rojas «Lo que quería ver el Marqués de Villena». Viene buscando a una mujer que vive con unos estudiantes. Mientras aquélla se oculta, éstos se ponen a estudiar en alta voz. para fingir que no oyen las repetidas llamadas que hacen en la puerta.

—¿Quién llama?
—El juez del Estudio es.

. . . .

J. —¿No abren aquí?

. . . .

CET. —Ahora todos estudiad
recio, que es muy importante
(paséase estudiando)

«Justicia es una constante
y perpetua voluntad»...
C. —¿Vustedes piensan que es bobo
el Juez del estudio?
CET. —Pues...
C. —Digo que constante es
la justicia.
CET. —*Nego.*
C. —*Probo.*
CET. —No es constante, pues se vió
que la mundana malicia...
JUEZ. —Abran aquí a la Justicia:
verán si es constante o no.
CET. —¿Quién es?
J. —¿No lo ha oido antes?
PORTERO 1.º —El señor Juez de estudiantes.
. . . .

Pero cuando aquellos motines y algaradas estudiantiles, entonces tan frecuentes, alcanzaban proporciones alarmantes, el Juez de estudio no bastaba y se nombraba un Juez Pesquisidor, como el nombrado para descubrir y castigar a los autores y encubridores del «motín, resistencia, rompimiento de cárcel, libertad de presos, etc.», descritos en la comedia de Alarcón «La Cueva de Salamanca». (Actos I y II).

5) JUEZ PESQUISIDOR

Es el juez de comisión que nombraban alguna vez los tribunales superiores para hacer jurídicamente la pesquisa o averiguación de algún delito o reo, con inhibición de la justicia ordinaria.

Ponte muy grave y derecho:
atraviésate en el pecho
todo un Juez de comisión.
(Moreto. «El poder de la amistad». III. 5).

Mucho su muerte siento,
Federico. Y así para escarmiento

de quien la ejecutó...
. . . .
Tú, Federico, quiero
que seas desta causa tan severo
Juez, que en tu justicia
tiemble Ferrara la común malicia.
Examina prudente
delito tan atroz; y al delincuente,
cualquiera que se hallare,
castiga, sin que en nada se repare.
Gobernador te nombro, porque quiero.
pues que eres otro yo tan justiciero,
mi retrato en tí vean
que todos temen; y testigos sean
que de enemigos vivo tan cercado,
que sólo de mi sangre me he fiado,
por ser ya los jueces tan amigos,
que oigo delitos pero no castigos.

(Moreto. «El secreto entre dos amigos», III. 9).



No es la materia que hemos examinado la más propia para figurar en una comedia, por la índole eminentemente técnica, de técnica procesal. Y de aquí la dificultad de hacer una antología de ella.

EL ORDEN DEL ENJUICIAMIENTO

Aunque en las comedias analizadas no se presenta un pleito o proceso con todos los términos legales y con todos los incidentes que se originan en la práctica, y se comprende que así sea porque lo otro no sería artístico, podemos con los elementos dispersos en todas ellas formar una verdadera recención, que sirva como de muestra del procedimiento en lo relativo a las *Acciones, Probanzas, Vistas* y *Sentencias.*

Acumulación de acciones y de autos.

En fin, señor, yo venía
a juntarle los procesos;
estilo antiguo de presos,
que se usa cada día.
Hanme dicho que os han muerto
un hijo: importa tener
el proceso y el poder,
y el castigo será cierto.
—. . . . .
Por vuestro pliego y por vos
enviaré el proceso: y digo
que os he de ser muy amigo
si por vos me venga Dios.

(Tirso. «Marta la Piadosa». II, 8.ª).

Abundantísimas son, como hemos indicado, las metáforas y alusiones que tienen por base la *testificación.* Y es natural. Son los testigos el elemento del juicio más asequible al público, y especialmente al público del teatro.

He aquí una graciosa muestra de *testigos contestes,* pero amañados, es decir, con tachas legales.

D.ª CECILIA. ¿Qué es lo que dices, Francisca?
Margarita, ¿qué es aquesto?

MARGARITA. —Yo, señora, soy testigo,
y lo juraré a su tiempo.
D.ª CEC. —¿Tú testigo? ¿Tú lo has visto?
MARG. —Con estos ojos no menos
que se han de comer la tierra.
D.ª CEC. ¿Tú has de hacer tal juramento?
Lo contrario has de jurar.
MARG. —¿Yo he de jurar falso? Arredro.
Y ¿el alma, señora mía?
Pues ¿no sabes que hay infierno?
D.ª CEC. —¿Qué es infierno?
MARG. —Donde hay tías.
D.ª CEC. —Sobrino ¿es aquesto cierto?
LISARDO. —Yo, señora...
MARG. —Yo, testigo,
y lo juraré a su tiempo.
D.ª CEC. —¿Qué es esto Lisardo?—Alférez,
hablad: ¿de qué estais suspensos?
ALF. —Yo soy testigo también
y lo juraré a su tiempo.
(Moreto. «De fuera vendrá...», II. 8.ª)

«*Testigo singular no es abonado*».

¿Cuándo el juez más enemigo
condenó con un testigo,
y ese sólo de papel?
Bien lo puedo recusar,
pues habla en mi prejuício:
que no se *admite en juício*
el que se deja cohechar;
pero si él pudiera hablar,
como se deja leer,
testigo viniera a ser
del traidor, que sabe en suma
hacer cohechos de pluma
y firmas contrahacer.
(Tirso. «Palabras y plumas». II. 2.ª).

«Los indicios son sospechas, pero no pruebas; a no ser los indicios vehementes que constituyen prueba semi-plena». (L. 12. tít. XIV. Part. 3.ª).

Eso falta por probar:
y mientras que lo averiguo,
y él sus descargos alega,
no es bien condenar indicios.

(Tirso. «No hay peor sordo». II. 4.ª).

...Turbado el semblante
información es bastante,
cuando faltare el oído...

Moreto. «La traición vengada». II. 3.ª)

«La coartada o *alibí* (en otra parte) es un medio de prueba basado en nuestra inobicuidad».

—Tú niegas que a Octavio has muerto...
Dime, pues, ¿dónde has estado?
Que así conforme a derecho,
probando dónde estuviste,
quedarás libre y absuelto.

( )

La *información* es un medio de prueba supletorio usado sólo en ciertos casos.

Me ha enviado la justicia
con comisión a que haga
información verdadera;
y si dalle muerte espera,
para que se satisfaga
la venganza que procura,
por mi orden despachará
el proceso...

(Tirso. «Marta la Piadosa». II. 4.ª)

Requisitorias. («De la remisión de los delincuentes y deudores a sus jueces». N. R., tít. 6.º. lib. 8).

—Y vuelve a tener memoria
de que quitaron la vida
a mi hermano, y es notoria
la culpa del homicida.
—Con una *requisitoria*

en su seguimiento va
un alguacil que dará
lucida satisfacción
a mi pena y a su traición.

(Tirso. «Marta la Piadosa». I. 2.ª)

Escríbenme que han pedido
requisitoria las partes
contrarias para prenderme,
y será fuerza pasarme
a Portugal, cuyo rey
gente alista que se embarque
al Oriente.

(Tirso. «El amor médico». I 2.ª).

—¿Por qué con traje grosero
se encubre de aquesta suerte?
Porque dió en su patria muerte,
señora, a otro caballero.
Hanse informado en Galicia
que en Toledo hay de él memoria;
salió una *requisitoria,*
y búscale la justicia;
y por no ser descubierto
anda a *sombra de tejado.*

(Tirso. «La Villana de la Sagra»).

Como modelos de *Vistas*, hemos escogido una *Audiencia real,* una *junta de teólogos* en causa canónica contra un adivino, una audiencia en el tribunal de los *jueces de Castilla,* un juicio seguido ante el *alcalde de un lugar,* y un pleito seguido ante el Príncipe de Nápoles acerca de una mujer que casada murió, y al despertar de su muerte aparente volvió a casada.

Audiencias reales pueden hallarse en casi todas las comedias en que figura un Rey. Pero para el pueblo de Castilla los Reyes justicieros han sido Alfonso XI *(Del Rey abajo ninguno),* Pedro I *(Las audiencias del Rey Don Pedro, El Rey Don Pedro en Madrid, El valiente justiciero,* etc.*),* y Enrique III *(Peribáñez* y *Los novios de Hornachuelos);* sobre todo el segundo.

—El Rey pasa. Aquí podrá
hablalle.
—¿Será advertencia
pasando, *pedille audiencia?*
—*En toda parte la da.*
—¿Qué pretende?
—Pedir quiero
justicia.

(Véanse las escenas 2.ª, 3.ª, 18.ª, del acto II de *El Rey Don Pedro en Madrid,* y la 2.ª, 3.ª, 4.ª, 8.ª y 10.ª del acto II de *El valiente justiciero*).

En la escena 21 del acto III de aquella comedia —atribuida a Lope, a Tirso y a Claramonte—y que lleva por otro título el de *Infanzón de Illescas,* «...aparece el Rey, coronado, con un manto carmesí, la espada desnuda y el cetro en la mano, y un escudo a los pies, con esta letra: *deposuit potentes*».

—Confusión pone el miralle,
y respeto causa el velle.
—De la suerte que lo ves
son divinidad los reyes.
—Un escudo está a sus pies
—Dice: *Deposuit potentes.*
—Con los poderosos habla.
—Con mi humildad no se entiende.
—Madrid, Madrid, vuestro Rey
a haceros justicia viene
de sinrazones y agravios:
quejaos de los que os ofenden.
Llegad, que haceros justicia
hoy de sí mismo os promete.
Justiciero es, no cruel,
aunque esta opinión os debe.
—Muchos pregones se han dado
en Madrid al tenor deste,
y a la voz de su justicia
el pueblo en tumultos viene.
. . . .
—Tu licencia el pueblo aguarda.
EL REY. —No le tengais: dejad que entre.

En *La Cueva de Salamanca*, asistimos a una *causa canónica* seguida contra el mago, hechicero y adivino Enrico. Esta causa tiene el carácter de una *junta de sabios*, que disputan sobre la licitud o ilicitud de la magia.

—Llegó anoche la respuesta,
y hoy el juez ha mandado
que en esta Iglesia Mayor
se junten los catedráticos
de la Santa Teología,
y que la lección cesando
toda la Universidad
se halle presente al acto.
. . . .
Ya viene el Pesquisidor,
y ya los doctores sabios.
. . . .

«El Pesquisidor lleva capirote y borla verde o *colorada;* un fraile dominico o clérigo con capirote y borla *blanca;* Enrico con capirote y borla *azul*... Siéntase el Pesquisidor en una silla en medio, a su lado derecho el Fraile en otra, y al izquierdo Enrico en un banco».

Defendida la magia por Enrique, e impugnada por el Doctor eclesiástico, la comunidad—el pueblo y los doctores—exclaman ¡victoria! por éste: el mago se retracta y el Pesquisidor dicta sentencia:

Oid, ilustre nobleza,
estudiosa juventud
desta celebrada Atenas,
cómo ser la magia mala
su dogmatista confiesa.
Esto que veis ha ordenado
Su Majestad, porque vea
esta escuela la justicia
con que estas artes condena,
porque así no habrá ya alguno
que la estudie ni defienda:

lo cual en todos sus reinos
prohibe con grandes penas.
Con esto su Majestad,
teniendo esperanza cierta
de que en pechos tan leales
habrá la debida enmienda;
por mostrar el grande amor
que tiene a aquestas escuelas,
todas las culpas pasadas
del motín y resistencia,
del rompimiento de cárcel,
y el echar los presos della,
perdona a los delincuentes
y encarga que en recompensa
desta merced, sus justicias
le respeten y obedezcan.

Interesante por más de un concepto es el *juicio* celebrado ante los *Jueces de Castilla,* en la comedia moretiana de igual título. De una parte, el lenguaje convencional con que quiere imitar el habla del siglo X. De otra, el anacronismo de hacer coetáneos de Laín Calvo y Nuño Rasura, a *Fabricio* (Juan Fabre, jurisconsulto, natural de Angulema, en el XIV), y a *Cujacio* (Jacobo Cujas, de Tolosa, en el XVI), a *Bártulo* (del Sasso Ferrato, en el XVI), a *Pedro Farinacci* de Roma, en el XVI), a *Baldo* (de Perusa), a *Livio Drusso* (jurisconsulto romano), y a *Mynsingerus* (poeta y jurisconsulto alemán del siglo XVI).

—Ya vienen nueso alcalde, el abogado,
secretarios e ministros.
—¡Qué espetado!...
Señores, una cosa admiro rara;
que magüer tenga un juez muy buena cara,
en sentándose allí de presidente,
se le vuelve de sátiro de fuente.

(Salen *Nuño Rasura,* un *Letrado,* un *Escribano,* el *Alcalde,* un *portero).*

LET. —El proceso, señor, no está en estado.
N. —Agora se verá, señor Letrado.

LET. —*Fabricius, hoc decidit et Cujacius,*
Bartulus, Baldus, Livius, Farinacius.
S. —¡Madre de Dios, qué gira de vocablos!
Ansí cuido que llaman a los diablos.
Agora sonará la campanilla.
¡Cómo se repantigan en la silla
a costa del pobrete, que por cuentos,
a bien librar, espera cuatrocientos!

De buen grado reproduciría íntegra la escena, si no fuera tan larga. En gracioso y animado diálogo se nos van mostrando las argucias del abogado, los formulismos del escribano, la entereza del juez, la diligencia del alcalde, las declaraciones de los acusados, etc.

Llenas de sales y de esa picardía bonachona del buen fraile Mercedario, se hallan las escenas de los Escribanos y de los Alcaldes, en el entremés de este nombre *(Los alcaldes, 4 partes)* que hemos escogido como el cuarto modelo de *Vistas procesales.* Una de las escenas versa sobre la demanda que *un barbero pone a un mesonero;* la otra, es la acusación dirigida *contra un poeta* que en verso llamó *quebrado* a un hombre *honrado,* obligado a ello por la fuerza del consonante. El alcalde condena al poeta a galeras; «porque de aquí delante, forzado sea del rey, y no del consonante».

Un pleito curioso se promueve y substancia en *La difunta pleiteada,* comedia de Rojas, que quizá sea refundición de una de Lope; si bien el acto tercero no debe ser de éste—como advierte Cotarelo—, porque los alegatos forenses que en él se escuchan, aunque Lope, que lo sabía todo, pudiese emplearlos, más parecen expansión algo pedantesca de un estudiante legista, como lo fué Rojas.

El caso es el siguiente: Leandro, amante de Oracia, se casa con Isabela, amada de Manfredo. El mismo día de la boda se desmaya como muerta Isabela. Depositada en la Iglesia para darle en ella sepultura,

quiere Manfredo darle el beso postrero; y al notar que aún tiene calor de vida, la roba y lleva a Nápoles, su tierra, donde se casa de nuevo. Leandro asiste a la ceremonia, y promueve pleito sobre quién es el marido. «Ante el Príncipe de Nápoles sostienen el litigio como abogados (que lo eran los padres de los galanes), con sus alegatos y textos latinos: el Príncipe falla en favor de Leandro; Isabela se conforma; y el juez ofrece a Manfredo otra dama, que él acepta».

En la serie de estas vistas y audiencias hemos reproducido algunas *sentencias*. Como tales pueden considerarse también muchos finales de comedia; no ya en el amplio sentido de concluir, de cerrar, el litigio de deberes, intereses y pasiones que forman la trama del drama, sino en el más concreto de una resolución jurídica, especialmente en aquellas piezas en que figura como personaje un Rey o un Príncipe. Contribuye mucho a ello la caracteristica división trimembre de la Comedia española, cuyas tres jornadas se presentan a la imaginación con las tres proposiciones de un silogismo, como la tripartición de un juicio—lógico y judicial.

Citaremos algunos modelos de sentencia, con la forma propia de tales, para completar el cuadro que venimos trazando. Sentencias de causas criminales son las que reproducimos. La primera es la dictada contra Enrico—el bandolero que hace *pendant* con Paulo en *El condenado por desconfiado.*—La segunda la forman el veredicto de los Consejeros y la consulta hecha a los Eclesiásticos, en la causa contra Berenguel—*El Caín de Cataluña,* hijo del Conde de Barcelona.

El Alcaide de la cárcel notifica la sentencia a Enrico.

«En el pleito que es en entrepartes, de la una el promotor fiscal de su Majestad ausente, y de la otra, el reo acusado, Enrico, por los delitos que tiene en el proceso, por ser matador, facineroso, incorregible y

otras cosas.—*Vista, etc.—Fallamos* que le debemos condenar y condenamos a que sea sacado de la cárcel donde está, con soga a la garganta y pregoneros delante que digan su delito, y sea llevado a la plaza pública, donde estará una horca de tres palos, alta del suelo, en la cual sea ahorcado naturalmente. Y ninguna persona sea osada a quitalle della sin nuestra licencia y mandado. Y por esta sentencia definitiva juzgando, ansí lo pronunciamos y mandamos, etc.».

(Tirso. «El Condenado, etc.». III. 9.ª).

Obligado el Conde de Barcelona, por la fuerza de los hechos, a ser juez de su propio hijo, *El Caín de Cataluña,* somete el caso a los consejeros y al brazo eclesiástico.

Este *decreto* llevad
a mis Conselleres, que es
para que *sentencien* ellos,
si la *justicia* se ha de hacer
de quien tan grande delito
cometió; vos llevareis
al arzobispo y obispo
...este papel;
el eclesiástico brazo
me responda si podré
justamente perdonar;
uno y otro parecer
quiero *ajustar*, y conforme
a lo más justo, *obrar* después.

...Redactadas las sentencias y presentadas al Conde, son leídas públicamente por él y por el Marqués, su secretario.

«*Nos, deputados y consilleres, y varones nobles,* que en la junta de los Ciento somos obligados a guardar justicia, teniendo de los ojos a Cristo Crucificado y a su bendita Madre y al Señor San Josef, nuestro patrón. *Vistos* los autos y culpa que contra don Berenguel resultan, y por ellos parece que dió

alevosa muerte al señor D. Ramón (q. D. h.); viendo que nos ha dejado sin Príncipe natural, y aunque él suceda en el derecho de su hermano, es contra piedad común que se componga una corona de un delito. *Fallamos* que debe ser degollado en público teatro, para escarmiento de príncipes tiranos, y para que sea inmortal la justicia de los catalanes».

El obispo de Tarragona, obispo de Lérida, Huesca y Cerdán, abades y priores, habiéndose juntado de orden de vuestra Alteza a arbitrar sobre el presente delito y culpa. *Viendo* que quedamos sin Príncipe que suceda en esta corona, y que vuestra Alteza es dueño de las leyes, y que las puede derogar; y *considerando* que no se recoge la sangre del señor don Ramón (q. D. h.) porque se derrame la que ha quedado. Es nuestro *parecer*, use de misericordia y le perdone».

(Rojas. «El Caín de Cataluña». III).

METÁFORAS JURÍDICAS DE CARÁCTER JUDICIAL

1) *El sujeto tropológico es de asunto religioso.*

D. GIL. —Juez, si en mis culpas mortales
me condena la justicia,
absuélvanme las piedades.

D. DIEGO. —Soberano Magistrado
del Tribunal inefable,
si *cualquier pleito* permite
un *abogado a la parte*,
yo, aunque pecador indigno,
por este hombre miserable
hablaré.

ANGEL. —Dí lo que *pides*.

D. DIEGO. —Digo que ha de *revocarse*
la sentencia contra él dada
en todo y en cualquier parte,
pues así lo determinan
las leyes de Dios constante.
Lo primero, este contrato
es nulo, pues la una parte
no cumplió lo prometido,
pues dijo que había de darle
una mujer, y le dió
sólo un helado cadáver.
Lo otro, en aquesta escritura,
que hizo este hombre, ciego y frágil,
a darle el alma no pudo,
no siendo suya, obligarse.
Lo otro, aunque fuese su culpa
digna de pena tan grande,
con el arrepentimiento
no hay culpa que no se lave
cuando el corazón contrito
ante Dios postrado yace;

Alude a un pacto con el diablo.

texto es de David expreso,
que Dios no ha de despreciarle.
El mismo Dios jura y dice
que no quieren sus piedades
la muerte del pecador,
sino que viva y le ame.
Lo otro, si la sangre suya
por el pecador se esparce,
condenarle es condenar
el fruto en él de su sangre.
. . . .

(Moreto. «Caer para levantar». III. 11).

2) *El sujeto tropológico es el amor.*

Yo sigo un *pleito* en la *audiencia*
de amor, que *me ha condenado*,
y viéndome *sentenciado*,
no apelo de la sentencia;
morir y tener paciencia
es la apelación que sigo,
porque si la contradigo,
mal me podré defender,
si en mi razón puede ser
sólo el *silencio testigo*. Etc.

(Moreto. «Industrias contra finezas». II. 12.ª)

Amor no es filosofía
que a consecuencias se alcance,
porque si hubiera razón
para que a amar se *obligase*,
ya fuera *deuda* el amor,
y tiranía el negarle,
y *por justicia* pudiera
pedirse en los tribunales.

(Moreto. «El poder de la amistad». I. 3.ª).

3) *El sujeto tropológico es el honor.*

Ya Honor *tu causa se ha visto*
en la sala del agravio,

donde la razón preside;
ya la Verdad *hizo el cargo*
por el fiscal y *el delito*
contestemente probado
por mí (pues *ojos* y *oídos*
en la probanza juraron).
Callaron Duda y Amor,
que eran los dos *abogados*,
y *no hallando la disculpa*,
echó la Razón *el fallo*.
Que yo *ejecute el castigo*
manda la ley de honor sacro,
y yo para la *venganza*
tomo el acero en la mano.
(Moreto. «La fuerza de la ley». III. 14.ª).

Véase también sobre el mismo tema el monólogo del Duque, escena VIII del acto II de «El Defensor de su agravio» (Moreto).

4) El sujeto tropológico es la amistad.

—Gran señor, para *pagaros*
lo que os *confieso deber*,
aunque acepto la *libranza*,
tiemblo de ver la *partida*.
Deboos libertad y vida,
honra, opinión y privanza;
aprieta la ejecución
y es mi *caudal limitado*;
cobrad cuanto me habeis dado;
honra, vida y opinión
os vuelvo; que es acción cuerda,
porque el *deudor satisfaga*,
si por ser pobre no paga,
que las hipotecas pierda.
Porque yo no sé que aquí
tenga prenda suficiente
a tanto *empeño*.
—El prudente
y leal no paga así.

Deudor que quiebra tan presto
poco estima a su acreedor.
(Tirso. «Amar por arte mayor». II. 8.ª)

5) *Otros términos de comparación.*

De un hombre muy mujeriego se dice:
—El es *pública escritura*
de todas.
—Es un aleve.
—Mas con engaños traidores,
en *concurso de acreedores,*
nunca paga lo que debe.
(Moreto. «Todo es enredos, amor»).

A un galán que llega tarde le dice su dama:

—Ya yo, Carlos, os quería
acusar la rebeldía.
(Tirso. «El pretendiente al revés». I. 6.ª).

Los ejemplos podrían multiplicarse. Es muy frecuente hablar en sentido figurado del *juez,* del *juicio,* de los *letrados*, de los *testigos,* etc.; y emplear términos curialescos: la *cabeza del proceso, como mejor proceda, en cuanto haya lugar de Derecho.* (Véase por ejemplo: «Lo que puede la aprensión», de Moreto. II. 14.ª; «Todo es ventura», de Alarcón. I. 9; «Todo es enredos, amor», de Moreto. III. 19; etc.).

La Justicia como base del Derecho en el Teatro Español

Apuntes para una teoría de la Juricidad contenida y expresada en las Partidas I, II y III de nuestra Antología Jurídica de las Comedias de Tirso, Alarcón, Moreto y Rojas.

P. I. de Justitia et Jure

Este capítulo, que corresponde al libro I de nuestras Colecciones de Leyes, y en el que se trata de la justicia de la *ley* y de la *fe* católica—*de justitia et jure* (Soto, Molina) y *de potestate eclesiæ* (Vitoria)—puede ser rotulado con el título que Suárez, el doctor eximio, dió a su obra fundamental: *De legibus et de Deo legislatore*.

1) DE JUSTITIA

...Dios es el legislador Supremo. Y Jesucristo, «la viva encarnación de la ley de gracia», es la misma divina justicia humanada.

—...*Al Gran Precursor el suelo celebra por alba hermosa del Sol de Justicia eterno.*

(Ruíz de Alarcón. «Las paredes oyen». II. 2).

«La justicia cata siempre do nace el sol verdadero, que es Dios; por eso llamaron los Santos en las Escrituras a Nuestro Señor Jesucristo, *Sol de justicia*». (Part. III. tít. 2. ley 1).

La justicia en la Sociedad de los hombres es el resplandor de ese sol, el reflejo del orden divino que reina en el mundo. Es «como la fuente de donde

manan todos los derechos». *Omnium mandatorum custodia.* (San Juan Crisóstomo. Hom. XII).

La justicia es un orden de vida. La justicia es también una virtud nacida de guardar ese orden, ese ritmo, esa armonía, que es la forma viviente de una ley vívida y viva.

—*Justicia es una constante y perpetua voluntad.*

(Rojas. «Lo que quería ver el Marqués de Villena». III).

—*Constans ac perpetua voluntas jus suum cuique Tribuendi.* (Santo Tomás, 2.ª, 2ae, q. LVIII. a. 1).

Voluntad virtuosa y viril que por las vías del deber vivifica su derecho: que es la voluntad libre de motivos de Kant; la voluntad pura, a la cual le será dado todo por añadidura; aquella buena voluntad, con que fueron saludados los hombres al nacer el cristianismo.

—*Tal vez no suele valer sin las armas la justicia.*
—*Advierta vuestra codicia que, pues, la razón me ayuda, podrá más ella desnuda que armada vuestra malicia.*

(Alarcón. «La crueldad por el honor»).

2) DE LEGIBUS

1) En todos los hombres hay como una irradiación de esa ley eterna, que es la ley natural de que nos hablan los teólogos.

—*No por ser de ley extraña menos que a vos me acompaña la ley natural.*

Mas para que esa luz brille en toda su pureza, con luz de idea y calor de emoción, hace falta una recta conciencia y una buena voluntad. Si en la tierra sólo hubiera hombres de buena voluntad, el *Derecho* sería innecesario... porque todo sería derecho. Nada habría que pedir, porque todo sería dado.

—La razón pienso que basta.—Muy moral estais...

(Moreto. «La traición vengada». II. 13).

—¿Moral me sois, hijo mío? ...A Granada a ser moral.

(Rojas. «La traición busca el castigo». I).

Este juego de palabras subraya el común sentir de las gentes. «No basta tener razón, hay que saberla probar». «Donde fuerza no hay, el derecho se pierde». (Anda força nâo direito se perde).

—Y así es menester servir, para que las obras puedan; porque en llegando a intenciones no juzgan los hombres dellas.

(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». II. 11).

Y es que el Derecho se distingue de la Etica, en que ha de actuar directamente sobre el orden económico (Benedetto Croce), o de lo tuyo y lo mío (Kant). Lo jurídico, en último término, no es sino correlatividad, condicionalidad,... relación entre el hacer y el dejar hacer, de dar y de pedir...

—Todos, según imagino, piden; que para vivir es fuerza dar y pedir cada uno por su camino.

(Alarcón. «Las paredes oyen». I. 16).

—Espada y peso son los atributos de la diosa de la justicia.

—El interés corporal hereda del apetito la utilidad, cuyo exceso, en fe que, cual mercader, todo es comprar y vender, le pinta con vara y peso.

(Tirso. «El amor y la amistad». I. 3).

2) Las leyes se dictan para que se guarden. Pero no toda ley tiene carácter jurídico. Hay leyes que no tienen sanción extensa. Tales son los preceptos morales.

—Y, en fin, lo que disponemos, lo que tú mandas, es ley.—Lo que tú ordenas precepto.

(Rojas. «Sin honra no hay amistad». I).

La *juricidad* de la ley estriba precisamente en que es obligatorio y verificable coactivamente: porque a diferencia de la ley de cortesía, es una ley necesaria; pero su necesidad no es absoluta, como la de la ley moral (la cual es paciente, por lo que decía San Agustín de Dios, porque es eterna); la necesidad de la ley jurídica es relativa, y por eso ha de cumplirse... cuando se exige su cumplimiento, porque no tiene espera.

—La ley se ha de ejecutar que pierde el honor de ley, si aun por el hijo de un rey se llegase a quebrantar. Pues a él la ley le obligó, quien fuera della enemigo temblará de aquel castigo que en su rey se ejecutó.

(Moreto. «La fuerza de la ley». III. 1.ª).

3) Pero si el hombre es animal político, sociable (Aristóteles) y «la compañía civil consiste en que cada uno viva para sí y para los demás» (Saavedra Fajardo), debemos creer (ya que la fe, la creencia, el crédito, es la base de toda convención y de toda sociedad) que en las leyes de los hombres vibra algo de la ley divina; que las obligaciones que nos impone son un recuerdo de nuestros deberes; que los derechos que nos concede son un reconocimiento y una garantía de nuestra libertad.

—Pues vos me lo mandais, leo: puesto que a creer me incita que vive en la ley escrita quien me escribe y nunca veo.

(Tirso. «Quien calla otorga». II. 5).

El llamado derecho positivo—escrito o consuetudinario—si no es el único, es, por lo menos, el único que ostensiblemente practicamos. Y esto tiene una utilidad: la de declarar nuestras ideas y encauzar nuestras acciones, ya que en la tierra no podemos todos hacer el esfuerzo de actuar la razón en todos los instantes, ni prescindir de las dos categorías de la sensibilidad: el espacio y el tiempo. Además, esto

tiene un alto sentido moral: el misterioso simbolismo *(mysticé)* del devenir...

—*De hoy comience mi dicha con claridad; que en cosas de voluntad lo cierto es viva quien vence.*

(Tirso. «Id. íd.». 11).

—*Y si la misma verdad, con ser tan desinteresada, no os deja el alma informada, no busqueis más claridad.*

(Moreto. «La traición vengada». III. 7).

—«*Las leyes unas verdades son que debemos guardar*».

(Rojas. «Lo que quería ver...». I. 325).

He aquí el carácter convencional, pragmático, (practicista) y místico de la ley positiva. Convencional porque en el hombre (sér de voluntad) la convención es lo natural.

—*Ley del hombre es ley fingida.*

(Rojas. «La esmeralda del amor». I).

Practicista, porque una vez dada y consentida (expresa o tácitamente) la ley, por el mero hecho de serlo, convierte una cosa relativa en algo absoluto. Tan absoluto, que sin ella los hombres no conciben que puedan vivir... en sociedad. Y cualquiera transgresión de ella, parece quebrantar no ya el orden social, sino también (y especialmente para los hombres primitivos) la total armonía del cosmos; «el Todo pereciendo bajo el desenfreno del individuo»—según la frase de Kohler.

—*Leyes antes de fundallas les puso mi autoridad; que la ley de una ciudad es basa de sus murallas. Mirad, pues siendo fundadas para ejemplo a los futuros, si he de dejar yo sus muros sobre leyes quebrantadas. Si mi grandeza es dejar imperio a mis sucesores, perdonando transgresores tendrán menos que heredar.*

(Moreto. «La fuerza de la ley». I. 1.ª).

De esto a dar un poder sobrenatural a la ley positiva no hay más que un paso. Y éste fué dado insensiblemente... mejor dicho, no fué dado, porque ese paso o tránsito suponía una distinción, que en la primitiva humanidad no existía. Todo estaba ligado, todo era *religioso*. La religión fué la que dió un carácter sagrado a la ley positiva. Y más que a la ley—porque la experiencia demostraba su contingencia—al prestigio soberano del poder de las leyes—potestad emanada de Dios—y a su encarnación en la personalidad del legislador—Príncipe o pueblo—. Después de todo tan voz de Dios es la *vox populi*, como la voz del oráculo.

4) La fina y sagaz intuición artística de Ruíz de Alarcón ha trazado este proceso en la primera escena de su obra *El dueño de las estrellas*, que es un doctrinal de leyes y el drama de muchos legisladores, señores de pueblos y esclavos de su destino, pues para libertarse de él y domeñarlo han tenido que libertarse también de la vida...

Un Rey de Creta, deseando gobernar rectamente, consulta al oráculo para que «el orden de reinar en paz le explique». La voz del oráculo ha dicho: «Pide a Licurgo el árbol venturoso», y luego ha enmudecido. Ha sido forzoso interpretar la sentencia. Y se han manifestado tres pareceres.

P.—*Yo entiendo, gran señor, que Apolo ordena que de Licurgo el espartano imites la vida singular, de ciencias llena, por que el bien de tu reino facilites.*

Pero no basta imitar la vida, la conducta, hay que tener la misma alma para saberla regir de igual manera. Y así dice el Rey:

—*Tu explicación, Palante, es muy ajena de la verdad, si la razón admites; que el cargo de reinar no me reserva tiempo que dar al culto de Minerva.*

El Rey cree que la ventura cretense consistía, según el oráculo febeo, en reproducir las leyes que Licurgo dió a Esparta.

—Si las leyes traslado a este hemisferio que dió Licurgo al espartano imperio.

Y queriendo asegurarse más el Rey consulta con el anciano del Reino.

—Obedeceros, no enmendaros quiero. «Pide a Licurgo el árbol venturoso», dijo el dios, y mi lengua así lo explica: No hay árbol para un reino más dichoso que el de la oliva, porque paz publica. Pues pedillo a Licurgo el luminoso Apolo manda, claro significa que si dél gobernais acompañado, asegurais la paz de vuestro estado. Que si, como decís, Febo quisiera que mandase guardar vuestro estatuto las leyes que él dió a Esparta, no dijera que le pidais *el árbol, sino el fruto; el árbol dijo: y si esto se pondera, del mismo causador es atributo, y de Licurgo mismo la persona la oliva vendrá a ser desta corona.*

En este diálogo se plantea, entre otras cuestiones —v. g., la relación de la Ciencia y el Arte de la política—, el antiguo problema, renovado sin cesar, de ¿qué es mejor para el Gobierno, las leyes o el legislador; las ideas o los hombres...?

Alarcón opta por la solución platónica: «los hombres sabios son preferibles a las leyes sabias». Más que imitar a Licurgo—lo que supondría, para que fuera eficaz, poseer sus mismas dotes—; y más que trasladar las leyes por aquél dadas a otro pueblo, conviene traer al Estado a la misma persona del legislador.

Pero el legislador no es un sér que viva fuera del mundo; al dictar sus leyes ha de tener en cuenta las condiciones del pueblo para el que legisla, es decir, hasta qué punto puede ser actuado el ideal de justicia. («Las leyes han de ser convenibles a la tierra y a la época... y cumplideras según Dios y según justicia»).

Licurgo, al cabo de algún tiempo, presenta al Rey no un código, ni una compilación, sino «algunas leyes

que ha pensado que al buen gobierno conviene de este reino».

REY.—*¿Queréis luego publicallos?* LIC.—*Consultar las voluntades del pueblo en las novedades es el modo de acertallas; porque el vulgo interesado, que tiene el caso presente, descubre el inconveniente que el superior no ha alcanzado. Y el que emprende novedad de importancia, antes de hacer esta experiencia, a perder se arriesga la autoridad; que revocar brevemente lo que ha mandado, es mostrar que es liviano en revocar, o fué en mandar imprudente.—Bien decís. Esta razón me ha obligado a divulgallas antes que mandeis guardallas.*

(III. 8).

Esta divulgación extraoficial — que diríamos — tiende tanto a que la ley no se ignore *(ignorancia del Derecho),* como a que la ley se haga costumbre, que es a lo que debe aspirar todo legislador para sus leyes. Ley que no sea connatural con el pueblo, será una leyenda, pero no una ley.

—Si mi patria lleva tan mal mis decretos, ¿cómo sufrirá la vuestra las leyes de un extranjero? Porque los vasallos quieren Rey nativo, no supuesto, y siempre les es odioso legislador forastero.

(II. 2).

No sólo se han de tener presentes las condiciones históricas de espacio y tiempo *(ocassio legis),* la ley ha de tener un fundamento (económico y ético), ha de tener una razón *(ratio legis).*

—No el ser natural me alivia, si es injusto el natural.

(Moreto. «El desdén con el desdén». I. 1.ª).

La razón de la ley por nadie puede ser mejor explicada que por el legislador mismo (interpretación auténtica), sobre todo cuando el legislador no es un parlamento, sino un legislador unipersonal, y éste

era de aquella categoría de sabios y legisladores, que ha supuesto la tradición en la antigüedad.

Este es otro de los aciertos de Alarcón, en esa comedia tan interesante jurídicamente considerada y de tan escaso valor estético. Licurgo al proponer sus leyes (*contra la vagancia de los plebeyos, sobre el servicio militar de los nobles, acerca de la congma sustentación de la viuda, y sobre la pena de los afrentados por delitos dañosos a la República*) va razonándolas una por una, con ingeniosos argumentos unas veces, con sana discreción otras. (Véase toda escena, que es la 8.ª, del acto III, de *El dueño de las Estrellas*).

3) DE MORIBUS

Si el cumplimiento de la ley nos sugiere la idea de la obligación como un esfuerzo, por esa discontinuidad propia de toda labor reflexiva y venir como de afuera (*ad extra*); el de la costumbre se nos impone, y lo sentimos, como una necesidad natural, como una fuerza propia, como algo que crece por intuscepción, en virtud de esa inconsciencia que da viso de espontaneidad a lo que constituye en nosotros una *segunda naturaleza.*

—De la comunicación a participarse viene la costumbre y natural. ¿No busca su semejante cada cosa?
(Tirso. «El amor y el amistad». I. 1.ª).

Esta propensión instintiva en el hombre de eternizar y universalizar (racionalizar), el momento fugaz y variable, lo accidental y fortuito, es la que nos hace figurarnos que lo que ahora hacemos se ha hecho siempre y se hará como la cosa más natural del mundo.

—¿Pues qué hay de nuevo?—Lo mismo que en el principio del mundo, algo más o menos, digo del diluvio acá, en que los hombres hicieron casas, defensas y ofensas, naves, repúblicas, reinos. Hay muchas

mujeres... Hay amigos y enemigos, y todos son de provecho: que el enemigo os reprime, para que seais más buenos. Y el amigo os hace bien.—¿Y qué más? —Hay muchos pleitos, que son sustento del mundo, porque ya se funda en ellos.

(Rojas. «Don Diego de noche». II).

Pero el *derecho consuetudinario,* además de ese elemento íntimo, que vive en la conciencia de la colectividad como «una convicción de la necesidad de una regla jurídica obligatoria (*opinio necesitatis*), se manifiesta en actos públicos que forman el *uso* (*consuetudo*). Y este uso, por el influjo que en él ejercen el mudar de las modas, si no cae en desuso o degenera en abuso, suele ofrecerse como una degradación de la costumbre (como una *manera*), que no es el verdadero derecho popular (*volksrecht*).

Una falta de miras elevadas, una exagerada inclinación a la frivolidad, a lo *snob,* a lo interesado, es lo que caracteriza a esta forma del derecho consuetudinario.

—Lo que se usa no se excusa. Esto se usa...

(Moreto. «La ocasión hace al ladrón». I. 1.ª).

—Ya las finezas no dan ni estimación, ni ventura. Andar al uso es cordura. Viva quien vence es refrán.

(Alarcón. «El semejante a sí mismo». II. 4).

Y sin embargo, esta mimesis (Aristóteles), esta imitación (Tarde) como responde a una ley humana, puede convertirse en una norma de conducta ética y jurídica, si sabemos dar un sentido de sociabilidad, más profundo que el de las corteses maneras, al hecho biológico de la adaptación al medio.

Así es como tiene un valor moral la máxima «hay que vivir al uso», es decir, vivir con el tiempo, y según donde uno esté.

—Tiempo, lugar y ventura muchos hay que la han tenido; pero pocos han sabido gozar de la coyuntura.

(Alarcón. «El desdichado en fingir». II. 6).

Regla de prudencia y de diplomacia—hasta en el sentido internacional de esta palabra—es el refrán de nuestro pueblo: «a donde quiera que fueres haz lo que vieres».

—*La castellana llaneza permite allá ociosidades, que por acá lleva mal la gente menos sencilla. Mientras no esteis en Castilla vivid como en Portugal.*

Esto en orden al espacio, en la relación interlocal, interprovincial, internacional, etc.

En cuanto al tiempo:

—*El mudar de pareceres con causa, de sabio es. La mudanza es liviandad cuando sin nuevo accidente, le da causa solamente la propia felicidad.*

(Alarcón. «Mudarse por mejorarse». I. 1.ª).

En punto a novedades no hay que olvidar que no todo lo nuevo es bueno, y que más vale malo conocido...

—*Mas siempre la novedad es lo que se ha de elegir.—En general es error: no siempre están de concierto la novedad y el acierto.*

(Moreto. «La confusión de un jardín». I. 10).

Cuando hablábamos de la ley, dijimos algo del *legislador;* justo es que ahora, al tratar de la costumbre, digamos algo del héroe, que el arte escogió como representante del sentimiento y vocación jurídica del pueblo.

El gobierno de Sancho Panza en la ínsula Barataria, es uno de los episodios más fecundos de enseñanzas del *Quijote,* con ser tantas las que se contienen en este áureo libro. Mientras Don Quijote sentía acariciados sus oídos con la música de Altisidora, Sancho Panza llega a su ínsula, recoge el *espíritu quijotesco,* que aparecía entonces como adormilado en su señor, y se convierte en Quijote. Esto es un símbolo. Sancho es en aquel momento el pueblo español entero y pleno, y en la plenitud de su más poderosa razón vital: el sentimiento de la justicia. Tan

fuerte, tan absoluto es en él este amor, que a pesar de ser la razón de su existir llega a convertirse no en un motivo, sino en un *quietivo* de la vida. Esta fué la caída de Sancho, este fué el vencimiento de Don Quijote... Pero no divaguemos. Sancho en la ínsula Barataria, es como Don Quijote en su ruta, un legislador, un juez.

Pues bien. Así como Alarcón en *El dueño de las estrellas* nos transporta a la época de los antiguos legisladores, y traza con rasgos de la leyenda la figura de Licurgo, héroe de su tragedia; así el mismo Alarcón en *La crueldad por el honor,* encarna en el gracioso Zaratán—como Cervantes en Sancho gobernador—el sentido jurídico del pueblo castellano y aragonés. Precisamente en Zaragoza se desarrolla la acción de la comedia citada.

—Yo soy, señor, inclinado más a Minerva que a Marte; dame un gobierno, y verás en Zaratán un Solón. Y por si de mi opinión poco satisfecho estás, oye: que te he de mostrar cuánto alcanza mi capricho; que en Zaragoza se ha dicho que pretendes reformar leyes, costumbres y fueros, y yo con este cuidado estos puntos he pensado que dar a tus consejeros.

«Primeramente, por que *sean los pleitos* peste de la quietud y las haciendas, *pague todas las costas el letrado* del que fuere en el pleito condenado; pues teniendo con esto el propio daño, dará al principio el justo desengaño; y las partes con esto, no teniendo quien en causas injustas las defienda, menos pleitos tendrán y más hacienda. *Item... Item,* porque haber *pocos oficiales mecánicos y pocos labradores* encarecen las obras y labores, *no se admitan sus hijos al estudio de letras,* ni por ellas a las plazas de jueces: porque si llegase un hijo de un despensero a serlo, es evidencia que el gato por herencia, aunque esté del león puesto en la cumbre, vuelve, en viendo al ratón, a su costumbre. *Item,* que o no se prendan los que juegan, o en los naipes

se quite el dos de espadas, porque tiene las gentes engañadas; *Con licencia del Rey* publica; luego, o quítenlo, o no prendan por el juego, pues permites venderlos, y no ignoras que no pueden servir los naipes de *horas.—Item,* que no se impongan *los tributos* en cosas a la vida necesarias, mas sólo *en las que fueren voluntarias,* en coches, guardiciones de vestidos, en juegos, fiestas, bailes y paseos, pues ninguno podrá llamar injusto el tributo que paga por su gusto. *Item... Item,* que no se ocupen los varones en oficios que pueden las mujeres ejercer; que un barbón que ser pudiera soldado o labrador, no es bien que venda hilo y seda, sentado en una tienda. *Item,* que *cuando hay toros u otras fiestas,* los dueños de terrados los arrienden abajo porque arriba tiranizan el precio, y les dan más que justo fuera por no volver a andar tanta escalera. *Item,* que los que premias con oficios, no aleguen el gozallos por servicios, pues al pedillos, por merced los piden, y no te han de obligar, pues se los diste, con la misma merced que les hiciste. *Item... Item,* porque no puede conseguirse que no anden rebozadas las mujeres, se tapen las rameras, pues con esto, por la opinión, las otras, es muy cierto que andarán con el rostro descubierto. *Item...*»

P. II. De Rege

I. LA PERSONA DEL REY

1) «*Vicario de Dios son los Reyes,* cada uno en su Reino, puestos sobre las gentes para mantenerlas en justicia y en verdad, cuanto en lo temporal».

(Part. II. tít.º 1.º. ley VI).

Si Jesucristo es el «Sol de Justicia eterno» (Alarcón), «el Rey es el sol de la tierra», «el virrey de Dios mismo», «el Rey es teniente del cielo». (Rojas).

Nuestros teólogos, filósofos, jurisconsultos, políticos del siglo de oro, más que de las formas de gobierno *(forma regiminis)* se preocuparon de las cualidades del rector y del origen del poder. De esto, los primeros; de las condiciones y educación del Príncipe, los últimos. Mariana, defensor de la forma monárquica, y Castillo, partidario de la republicana, fueron de los pocos que trataron esta cuestión de una manera directa y amplia. En cambio, todos pusieron especial empeño en distinguir el tirano del soberano, y trazar la figura del Príncipe ideal.

Nuestros poetas dramáticos, por su parte, se hallaron con el hecho de que un Rey era el soberano de

España, y con un pueblo que, por tradición y por ideal, adoraba y amaba en sus reyes, con un amor que era extraña mezcla de familiaridad y respeto. Además, uno de estos reyes gustaba mucho de las comedias... Y nuestros dramaturgos, poetas al fin, y también cortesanos, se limitaron a poetizar, a idealizar, a sublimar la figura del Rey, para halagar a aquel Rey, tan aficionado a rodearse de artistas, y que alcanzó la fortuna de tener como pintor de Cámara a don Diego Velázquez de Silva, y como poeta de Corte a don Pedro Calderón de la Barca.

Esto podrá explicar, en parte, la exaltación sobrehumana del Rey, en muchas de las comedias españolas.

—En su modo hacen los reyes, como dicen, de la tierra hombres, que si no los crían con su favor los sustentan.

(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». II. 11).

—El Rey ha de ser, sobrino, tan venerado de todos, tan respetado y temido, que nadie lo juzgue humano y le imagine divino. No cabe el Rey en las burlas, pues quien al sol atrevido mira, sus rayos le privan de la vista por castigo.

(Moreto. «Cómo se vengan los nobles». I. 2).

El buen sentido del pueblo español—el pueblo de Castilla y Aragón—muy leal pero muy sincero; muy monárquico, pero de una visión muy real de las cosas; el buen sentido de nuestro pueblo, impedía que su cariño a los monarcas se trocara en idolatría, y sabía dar su justo valor a las hipérboles poéticas, de que abusaron alguna vez los émulos de Calderón, quizás por la fuerza del... gongorismo.

Sabido es que no fué Lope quien dijo que el Rey no puede mentir, en el conocidísimo pasaje de *La Estrella de Sevilla.*

—¡La espada sacasteis vos, y al Rey quisisteis herir!—¿El Rey no puede mentir?—No, que es imagen de Dios.

Esta adulación blasfema—ha dicho Fitzmaurice Kelly—no es de Lope, sino del no muy leal refundidor del *Sancho Ortiz de las Roelas,* don Cándido María Trigueros (del XVIII).

«Un dato muy digno de ser tenido en cuenta, es que esas frases, más extravagantes que cristianas, suelen ser puestas por nuestros poetas en boca de reyes ambiciosos, soberbios y crueles, o de reyes que tenían necesidad de robustecer su autoridad y defender el prestigio de su poder contra las usurpaciones de señores y reyezuelos más crueles, soberbios y ambiciosos que ellos».

He aquí cómo se expresa el hijo del Rey D. Pedro de Portugal:

—*Al Rey de rodillas, por el suelo, que es deidad humana y quiere ser rogada.*

(Rojas. «También la afrenta es veneno». I).

Así exclama también el Rey D. Pedro de Castilla:

—*Los nobles deben hablar con más tiento de los reyes; que los reyes son deidad, y el menos bueno es, si no imagen de Dios, de su justicia decreto.*

(Tirso. «El Rey don Pedro en Madrid». I. 8).

—*Amigo, ¿qué es esto?—El poder y majestad de un Príncipe, semejanza de Dios, que, como le imita, a su gusto pone y quita.—En Dios no cabe mudanza.*

(Tirso. «El amor y el amistad». III. 7.ª).

—*Nunca yo a los reyes vi. Ven, Majuelo, gozaremos este asomo de deidad humana.—Di majestad, que no es bien que idolatremos.*

(Id. «En Madrid y en una casa». I. 3.ª).

—*Pues el Rey, ¿puede morir? ¿No es también persona el Rey? Muérese un jumento, un buey, que es más para resistir, y el Rey que es de alfeñique, ¿se habrá de quedar acá?*

(Id. «Privar contra su gusto». I. 6).

En esto precisamente, en esta pequeñez, en fini-

tud y limitación de la personalidad humana de un Rey, reside el misterio de la soberanía—en frase de Ernesto Hello y Juan Maragall—. Hacer de un hombre como los demás la encarnación viva o representativa de la ley, de la justicia, del derecho.

Mas para ser éste como «vaso de elección» es menester que la vida del soberano no contradiga la idea de soberanía, que sus actos no contradigan el derecho, la justicia, la ley; porque entonces aquél deja de ser soberano y se convierte en tirano.

Rey es el que rige... si rige rectamente. *Rex eris si recte facias; si non facias non eris*—decían San Isidoro y la ley visigoda.

2) *La teoría del buen Rey y la figura* del Rey Justiciero (el buen juez) son muy populares y eminentemente españolas. Surgieron como el lema o divisa de la protesta del pueblo contra sus señores, si no feudales, afeudalados. Aprovechada por los mismos monarcas, se fué haciendo cada vez más tangible, con el descenso del tiempo, hasta tomar cuerpo y vida efectiva en los Reyes Católicos.

Luego, si no había señores, había privados, favoritos, validos. Y era necesario no hacer responsable al poder supremo de los desmanes que cometían los que lo detentaban. Por otra parte, el Rey era el culmen, la corona de nuestras glorias. Y cuando fuese apagando la luz de aquel sol, todavía querían hallar nuestros padres la cima donde se reflejara la *gloriola* del crepúsculo...

Así surgió en nuestro teatro, como en nuestra historia, la figura del Rey justiciero y la idea del Buen Rey. Este Rey es el Alfonso II de *Los Prados de León;* el Alfonso VII de *El mejor alcalde el Rey;* el Ramiro II de *La Campana de Aragón;* el Enrique III de *Peribáñez* y *El Comendador de Ocaña* y de *Los novios de Hornachuelos;* el Rey don Pedro de *Las audiencias del Rey don Pedro,* de *El Infanzón de Illescas,* de *El Rey valiente y justiciero,* de *Ganar amigos;* el Alfonso

XI de *García del Castañar;* el Felipe II de *El Alcalde de Zalamea...*

—*¡Oh dichoso Rey mil veces, que gobierna con tal arte que no les cuesta a los suyos diligencia el ser leales...!*

(Rojas. «También la afrenta es veneno». II).

El Rey lo es por el reino y para el reino: por el pueblo y para el pueblo; es «el curador de la comunidad». Del pueblo ha recibido directamente el poder, el mandato, para gobernar. «*Regium Principatum et obedientium illi debitam fundamentum habere in pacto societatis humanæ... non esse ex inmediata institutione Dei.* (Suárez, *Defensio fidei, &,* III. 2).

Esta es, en efecto, la pura doctrina cristiana, aquella que se inspira más en las parábolas del Evangelio que en las alegorías del Viejo Testamento. «El reino no es para el Rey, sino el Rey para el reino...» *Item quod regnum non est propter regem, sed rex propter regnum. (De Reg. Prin.,* cap. II).

El poder dimana de Dios—dice un filósofo español, católico, pero no escolástico—como fuente de todo Derecho, de toda Justicia, de toda legitimidad... Al tratarse del poder político no se habla de un poder físico, sino de un poder moral, de un poder legítimo... *Propterea non dicit: non enim princeps est nisi a Deo. Sed de se ipsa disserit dicens: non est potestas nisi a Deo.* (San Juan Crisóstomo. Hom. 23).

—*Soy más Rey que otro ninguno por tener buenos vasallos.*

(Rojas. «También, etc.». III).

—*Pues con Dios sabeis cumplir, cumplid también con el pueblo.*

(Rojas. «Santa Isabel de Portugal». II).

—*Pero yo he de consultar... al pueblo legislador por atrevido, severo.*

(Moreto. «La traición vengada». III. 2).

II. LA VIRTUD DE REINAR

1) «El reinar es tarea: los cetros piden más sudor que los arados, y sudor teñido de las venas; la corona es peso molesto que fatiga los hombros del alma, primero que las fuerzas del cuerpo».

(Quevedo. «Política de Dios». II. 13).

«No es reinar subir al trono soberano, empuñar el cetro real, ni ceñirse la corona preciosa; defender a sus vasallos en los riesgos, socorrerlos en las necesidades, consolarlos en las aflicciones, libertarlos de la voracidad de los lobos, es verdadero reinar... El trono es píldora dorada, en que se rebozan las más penosas fatigas; flor vistosa y apetecible, rodeada de agudas púas, en que antes se experimenta el dolor de sus espinas, que se percibe el fruto de su olor suave; hermosura aparente que ceba y engaña; nada es más apetecible que su posesión, y todo es más sufrible; codíciase sin la experiencia, y con ella causa las mayores fuerzas». (Juan Vela. «Política real y sagrada», 1675).

—*Que aquellas doradas puntas de la corona y el cetro que más que para el adorno para el aviso se dieron, para que hiriendo el discurso se reconozca su peso; que aunque hacia el aire tremolan se han de sentir hacia dentro.*

(Moreto. «La misma conciencia acusa». I. 5).

2) *El Rey ha de regir rectamente: ha de practicar la virtud* y guardar el orden de la justicia. Este orden y aquella virtud exigen que el Rey se someta a la ley.

a) «No es dudoso que el Rey *está obligado a la observancia de las leyes* como todos los demás ciudadanos. Pues, aun cuando, en cuanto dicta, sanciona y robustece con su autoridad las leyes se diga que es superior a ellos, como su autor y defensor, en cuanto está obligado a conformarse a lo que precep-

túan está sujeto a ellas y le es inferior. (Fox Morcillo. *De Regni.* II).

—*Por Príncipe, la justicia, aun a mí no me reserva; que aun el cielo la ejecuta en el Rey, súbdito della. La ley es común a todos, no falten a su obediencia, pues la fuerza de la ley es más que la desta pena* (de padre).

(Moreto. «La fuerza de la ley». II. 18).

b) También es parte de la *justicia cumplir el hombre su palabra y hacer lo que ha prometido,* y más si prometió con juramento; y aunque todos los hombres, por bajos que sean, la deben guardar, pero los Príncipes con mucho mayor cuidado, porque la palabra del Príncipe debe ser como un oráculo, y más firme y más segura que cualquiera otra obligación».

(P. P. Rivadeneira. Trat. del Princ. Crist., II. 15).

—*En los Reyes la palabra es ley.—No hay ley* (Encinas), *que obligue al Rey, porque es autor de las leyes.—Cuando en público se obliga empeña su autoridad.*

(Alarcón. «Ganar amigos». III. 8).

—*Señor, prometer un Rey y en la promesa dudar... —Yo bien puedo derogar lo mismo que doy por ley. Pero antes con este intento, os doy el premio mejor, que quien dilata el favor añade el merecimiento.*

(Rojas. Peligrar en los remedios». II).

c) —*Secretos son los juicios de los reyes; vos callad y obedeced.—Justa ley es la voluntad del Rey. —Ya le obedezco: guiad.*

(Alarcón. «El dueño de las estrellas». I. 10.

d) «*La virtud de la justicia (lato sensu) comprende no sólo la justicia propiamente dicha* (conmutativa, distributiva, remunerativa, vindicativa), *sino también la piedad*». (Gil Robles).

—*Bien haya Rey en quien vive la justicia y la clemencia, a quien los buenos y malos la estiman de una*

manera: los malos porque perdona; y los buenos porque premia.

(Rojas. «También, etc.», III).

e) «El premio y la pena son dos astros divinos que gobiernan el universo». (Soto. *De justitia et jure.* I. 2-2).

f) La justicia y la clemencia «son virtudes en el hombre, pero

—...*son atributos en el rey, porque es imagen de Dios*».

(Rojas. Idem, II).

—*Premio y castigo en la mano ha de tener el que reina; no injurias, no, porque tienen contrarias naturalezas.*

(Moreto. «La fuerza de la ley». II. 18).

g) El Rey justiciero «al mismo sol se asemeja».

—*Que haciendo justicia pasa un rey de mortal a eterno.*

(Tirso. «Cautela contra cautela». I. 9).

h) «Cualquiera defecto o vicio—se ha dicho—son más tolerables que la falta de justicia, virtud que parece la más característica de la soberanía, la que al pueblo y a ella misma defiende contra los abusos y excesos del poder, contra la tiranía sobre todo».

—*Los oídos y las puertas ha de tener siempre abiertas un Rey que justicia guarde.*

(Alarcón. «Ganar amigos». III. 5).

—*Príncipes, yo os agradezco que a palacio vengais hoy; cuando justiciero soy, al mismo sol me parezco... Justicia soy, sed testigos...*

(Tirso. Ob. cit., I. 9).

i) Pero la justicia del Rey es justicia humana, justicia jurídica, justicia judicial. No puede penetrar en el mundo de las intenciones, en el santuario de la conciencia donde vive la ley moral, la justicia de Dios.

—El Rey es rey de las vidas, y no puede ser juez de las almas, pues allí es solar el interés; allí del Rey contra él mismo, y aquí de Dios contra el Rey.

(Rojas. Ob. cit., I).

j) De esta relatividad de la justicia nacen dos consideraciones: una, relativa al súbdito; otra concerniente al soberano. Aquél no ha de dejar de cumplir sus deberes porque no sean premiados sus servicios. Este debe atemperar su justicia con la piedad; debe ser justo liberalmente.

—Servid, que los reyes premian obras y no voluntades; que aunque en todo se parezcan a Dios, sólo en esto no... Los reyes hacen justicia, castigan, honran, enmiendan, perdonan, juzgan, defienden con las armas y las letras. Lo que no pueden hacer, que sólo a Dios se reserva, es conocer voluntades fingidas y verdaderas.

(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». II. 2).

k) El Rey debe ser misericordioso para asemejarse a Dios,

—porque manos que no están siempre mercedes haciendo no son de Rey... En eso imitan a Dios los reyes.

(Rojas. «Don Pedro Miago». II).

—El Rey a quien la razón sirve de ejercicio, cuando hace algún beneficio lo ha de hacer sin intención.

(Rojas. «Peligrar en los remedios». II).

l) La gracia del Rey se llama así, porque no es debida; sólo es debida a la justicia; pero tampoco puede ir contra ésta, porque en este caso no honraría, y la gracia es honor,

—que la gracia pretendida de un Rey, su humana fe se llama gracia porque no puede ser merecida. Y siendo gracia este honor...

(Moreto. «El mejor amigo el Rey». I. 3).

m) Esta *gracia* no se opone a la justicia, ni es siquiera su compensación o moderación (epiqueya o equidad). Distínguese asimismo de la liberalidad.

(Tirso. «Quien habló pagó». I. 2), de la magnanimidad. (Idem «La mujer por fuerza». III. 5), de la clemencia y de la prudencia (del Rey prudente, Felipe II, a quien se alude en «El Caballero de Gracia». III. 3).

La *gracia* es el esplendor de la *justicia,* como la belleza es el resplandor de la verdad. Es una virtud estética. La Justicia del Rey—del rector—trasciende de su reinado y régimen al Reino, en forma de armonía...

*
* *

Y esa armonía, ese orden y concierto, esa paz prometida a las buenas voluntades, es la belleza del Estado.

Del ejercicio por el Rey de las virtudes cardinales mencionadas, no vendrá al Reino de una manera indefectible la felicidad; pero desde luego nacerá en las conciencias la imagen de un modelo que admirar y seguir. El Rey aparecerá como la encarnación personal, como el ejemplo vivo de la idea del Estado ideal, del Estado ético, del Estado de justicia.

Así es el que rige «ánima del pueblo, que todas sus partes tiene en concierto y a toda su vida con regimiento, el cual si faltara, toda la república se disiparía, como se deshace el cuerpo cuando el ánima lo desampara». (Fernán Pérez de Oliva).

—*Es alma el Rey, que del modo que vida al cuerpo apercibe y estando toda en el todo, toda en cualquier parte vive; así el Rey tiene de estar dando a todo el reino ser, y en cualquier parte o lugar todo lo ha de socorrer y sus miembros sustentar.*

(Tirso. «La mejor espigadera». I. 2).

«No hay cosa más necesaria para la perpetuidad de las Repúblicas, cuanto que el Rey y Reina se correspondan tan a compás que a la petición justa del pueblo salga la concorde respuesta del Rey, y que a

los mandatos del Príncipe suceda la opuesta obediencia de los vasallos, guardando entre sí el orden, el puesto y el lugar que más convenga para conservar el Rey su imperio, y que no sea reino diviso, y por él venga la desolación que por otros». (Roxas Villandrando. «El buen Repúblico», 1611).

«No duran más los Reinos que lo que dura la justicia en ellos». (Fr. Juan de Santa María. «Tratado de la Rep. y Pol. cristiana para RR. y PP.». 1515).

—La memoria de los reyes hace asegurar las leyes del temor y la lealtad, con el premio y el castigo, que son los polos por donde suelen navegarse, Conde, estos dos mares que digo. Porque la definición de la justicia es igual medida, que cada cual con la pena o galardón dá lo que le toca.

(Tirso. «La Romera de Santiago». I. 1).

El cielo me inspire el modo, de suerte que, por codicia ni pasión, la justicia no falte, que es faltar todo el bien de un reino.

(Idem, íd., III, 1).

La justicia como *alma mater* del Estado fué una idea vislumbrada más que pensada reflexivamente; sentida mejor que voluntariamente consentida. Pero el pueblo español tuvo la intuición que ella era el *Spiritus intus* del reinado del Derecho. Este no tenía de poder sino el poder del deber, de la virtud, de la ley. «Tener derecho» era igual que tener razón, que ser de justicia.

Con clara perspicacia intuyó Micer Juan Costa en su obra *Gobierno del ciudadano,* el proceso genético que determinó el nacimiento del Estado. Primero, es el gobierno de sí mismo; luego, el gobierno de la casa; finalmente, y como coronamiento, el gobierno de la República. Es esta «el reino de la ley—«la reina verdadera»—a la cual deben obediencia no sólo los ciudadanos sino también los Reyes de la tierra».

El Rey que a ella se ajustaba, era el «Príncipe

Perfecto», el «Rey Justiciero», el «Buen Rey» de nuestros poetas y de nuestro pueblo. Aquel Rey, del cual se predicaba: «Del cielo viene el buen Rey». (Don Rodrigo de Herrera y Ribera), «Dios hace reyes» (Lope), etc.

***

Así fué el Rey, en la conciencia del pueblo español; así lo fué, según la ciencia (la teología y la filosofía) española... Si en el mundo empírico de la historia sólo a medias fué actuado este ideal, en el mundo estético del arte dramático tuvo realización y representación cumplida... En el teatro el Rey tuvo todo el poder con que lo sublimó el pueblo por mediación de sus representantes, los artistas; y si aquel poder pareció absoluto fué porque el pueblo, como público, se lo concedió con sus votos, que fueron sus aplausos, demostrando que era justo lo que era de su gusto...

EL REINO SIN RECTOR Y SIN RÉGIMEN

...Aquella bella armonía, que es el reinado de la justicia, se quebranta y altera, cuando el régimen está enfermo o el rector no es verdaderamente tal; cuando falta la unidad de dirección o la variedad en las energías cooperantes; cuando se fracciona la soberanía, o el poder es detentado, o quien pretende ejercer éste y encarnar aquélla es «un tirano y no el soberano».

He aquí la sombra de aquella luz, que es resplandor del «Sol de eterna Justicia»; la «ciudad de la noche», antípoda de la «ciudad del día», que es emblema de la «Civitas Solis», de la «Civitas Dei...» He aquí las impurezas... no de la realidad, como se ha dicho, sino del ideal, que no ha sido realizado.

Son la tiranía y la anarquía de los opuestos extremos de la injusticia política; que es la sombra, la

impureza del ideal del Estado—el orden, la paz, la protección, la dicha..., la justicia.

Es el *tirano,* el Príncipe injusto, la sombra del Buen Rey, que es por antonomasia el Rey justiciero.

El afán de justicia que mostraron algunos reyes tachados de crueles, fué para el pueblo español como el fuego purificador de su crueldades.

—*Tres reyes Pedros tiene agora España, y todos tres crueles; ¡cosa extraña! Mas ya, si el de Aragón y de Castilla por justicieros este nombre tienen, en Zaragoza aquél, éste en Sevilla, diferentes renombres te convienen.*

(Alarcón. «Siempre ayuda la verdad». I. 10)

El lado obscuro de lo político—el rector injusto, y el injusto régimen—observado estéticamente y artísticamente dramatizado, si a veces envuelve en el ridículo a las personas, y entonces es más grotesco que sombrío, cuando lo es de la acción, de los conflictos pasionales y morales, entonces es casi siempre, más que cómico, trágico, patético...

No hay, en rigor, en nuestra poesía dramática un tipo de *tirano,* que pueda compararse con algunas de las numerosas personificaciones del Buen Rey.

Frente al *Príncipe perfecto,* que idealizó Lope, frente al *Príncipe constante,* de Calderón, sólo pueden oponerse algunos Príncipes duros y crueles de extrañas tierras y tiempos lejanos, que figuran como personajes más o menos secundarios en algunas comedias.

Tal es, por ejemplo, Constantino Porfirogeneto, el protagonista de *La República al revés.* El título de esta obra de Tirso puede servir de epígrafe a este paragrafo de la Partida II, que trata de la *injusticia en el Reino.* «El emperador bizantino lanza del trono imperial a su madre Irene, la destierra y manda quitarle la vida; autoriza el robo; establece que de cuatro en cuatro años puedan anularse los casamientos; manda sacar a la vergüenza a los senadores vestidos

de mujeres, y renueva la herejía de los iconoclastas.» El trastorno y confusión general producidos por la tiranía de Constantino, dan ocasión al título de la comedia.

Pero sin llegar a este extremo, el Reino o la República, dejan de ser lo que son, o deben ser, esto es: un estado de la justicia, por algunos de los motivos o *quietivos* indicados, que pueden resumirse en uno: ejercicio de la autoridad por quien no tiene derecho para ello, o cuando se ejerce de un modo indebido.

No fueron tiranos los Reyes españoles de entonces, ni su reinado fué una anarquía. Pero había algo peor: una decadencia total y contínua, y al parecer inevitable, de toda la nación, como si ésta fuera un reino sin régimen y sin rector.

Los Reyes no supieron ser Reyes; y el reinado fué una privanza. Diríase que una fatalidad consciente y justa, un *karma,* presidía los destinos de un pueblo y de unos reyes, buenos en el fondo y como hombres, pero incapaces para regir y gobernarse.

—*¡Oh qué bien Séneca dijo, dueño de la edad futura, que eran los reyes humanos esclavos de la fortuna!*

(Rojas. «Peligrar en los remedios». III).

Una forma de injusticia política, y la más frecuente en nuestra historia, es el desorden producido en el Estado por no haber unidad en el poder soberano.

Hallábase dividida la soberanía en aquellos tiempos, en que por debilidades o liberalidades de los reyes, y por ambición de los señores—ricos hombres, infanzones, etc.—cada uno de éstos venía a ser un Rey en su comarca.

—*¡Que esté llena Castilla de reyes, cuando al propio no se humilla! ¡Que profane sus leyes, viviendo en la opción de tantos reyes, y en su Rey verdadero confundan en cruel lo justiciero, siendo por varios*

modos, él el piadoso y los crueles todos! (Pondré sueño en sus nombres. ¿Quién infanzones son? ¿quién ricos-hombres? Caiga tanta cabeza: sólo un cetro ha de haber, sólo una alteza, que en los reinos del día sólo gobierna un sol la monarquía; y ansí tema a su sol, tiemble a su dueño de quien el mundo es átomo pequeño).

Así exclama, refiriéndose al «Infanzón de Illescas», el rey más popular de España; el que mejor encarna ese sentimiento de justicia que es la tonalidad ética del pueblo español; el que artizaron Tirso, Alarcón, Moreto, Rojas, y sobre todo Lope.

Al mismo resultado de la desarmonía de la falta de unidad y orden en el gobierno de un Estado, conduce el confiar el gobierno a personas extranjeras; pues el gobierno y la ley que no son naturales, sino algo heteróclito y esporádico, son un elemento perturbador. Ya lo decía Tirso, recordando acaso los flamencos que vinieron con el Emperador:

—*Gobernadores extraños en un reino es desatino de que proceden mil daños.*

(Tirso. «Averígüelo Vargas», I. 1).

No sólo ha de procurar el príncipe huir de todo lo que pueda menoscabar el prestigio de su soberanía, sino que debe defender sus derechos y prerrogativas, y no hacer dejación de ellos, que no los tiene por sí sino como administrador de los intereses de la colectividad, como legado precioso de sus antepasados.

—*Otro goza esta corona que es mía, y por omiso me ultraja el mismo que me la quita. Sin duda en torpe letargo tengo la atención dormida. ¿No soy yo dueño absoluto de Parma? ¿No lo publica mi razón? Pues ¿cómo sufro de un tirano esta injusticia? ¿Así de mis descendientes vengo la ilustre ceniza de tanto laurel augusto que el duro mármol eterniza?*

(Moreto. «La misma conciencia acusa». I. 17).

También es frecuente en el teatro español lo que llamaríamos impostura o suplantación regia, desde que Lope presentó en «El Gran Duque de Moscovia» la historia del falso Demetrio de Rusia, vivo aún cuando se escribía la comedia. A este género pertenecen: la comedia de Alarcón «La crueldad por el honor» (en la que Nuño Aulaga, aprovechando su parecido con Alfonso el Fuerte, desaparecido o muerto misteriosamente ante los muros de Fraga, finge ser el rey para vengar la ofensa que le hizo un noble, muy amigo del anterior monarca); «La fuerza del natural» y «La misma conciencia acusa», de Moreto; «La ventura con el nombre», de Tirso, etc.

En fin, el Rey «rey de sí mismo ha de ser». (Rojas. «La Esmeralda del amor», I. 3). Rey que a sí mismo no se gobierna, mal puede dirigir a su pueblo. Pero esto no ha de entenderse de un modo absoluto; un mal rey puede ser un buen hombre (ejemplo de esto lo tenían en la vida, los dramaturgos del siglo de Felipe III, Felipe IV y Carlos II); y a la inversa, un hombre no muy bueno puede ser un gran rey.

«Que no pienses que por la dificultad que el hombre tiene de regirse a sí mismo ha de considerar lo que tenía en regir a muchos. Porque en las cosas propias es difícil juzgar do se entrometen nuestras pasiones; mas en las ajenas somos libres y podemos ver más claro lo que muestra la razón, sin que nuestros apetitos nos estorben». (Fernán Pérez de Oliva. «Diálogo de la dignidad del hombre»).

Esto es verdad. Pero también lo es que los Reyes por estar muy altos deben cuidar atentamente de su forma, y no ofrecerse al pueblo como espejismo, cuando pueden ser espejo de vida; porque es muy fácil que roto el encanto de la majestad pierdan también la garantía de su vida.

—Los vasallos son capaces de padecer yerros viles, que en el Rey fueran más graves; en el se ven como a sol, aquí entre sombras se esparcen, allá entre luces

se admiran; luego son más disculpables errores que hace un vasallo que delitos que un Rey hace.
(Rojas. «Roque y Filomena»).

—*A dos peligros te arrojas, Demetrio, en acción tan fea; una, la alteza te quita, y otra, la vida te arriesga; la alteza, porque la injuria tenía de Rey las señas; la vida porque no tienes respeto que la defienda.*
(Moreto. «La fuerza de la ley». II. 18).

Esto sin contar la sanción moral de la conciencia, que da a los remordimientos de los Reyes no sé qué trágica grandeza, aunque los Reyes pertenezcan a la categoría de los Oswaldos mejor que a la de los Edipos.

—*Yo que de mi corte ausente, hago a mi gobierno agravio, juzgo por inconveniente, pudiendo ser Catón sabio, ser cazador imprudente.*
(Tirso. «Amar por razón de Estado». II. 10).

La musa retozona del Maestro Tirso de Molina nos vuelve a la realidad... histórica de aquel tiempo, con una alusión, con un comentario casi siempre irónico, o lo que suponemos tal porque lo creemos alusivo.

Si en una escena (la VI del acto I de «La Villana de Vallecas») nos cuenta «el sentimiento general producido por la enfermedad de Felipe III,

—«*no sé que se haya hecho con tal muestra y llanto tal por ningún Rey,*
«pues hasta la gente perdida, dicen que se había olvidado de ejecutar la ganancia»; en cambio, en la comedia *Ventura te dé Dios, hijo,* expone en la escena una velada, pero ingeniosísima sátira contra el Duque de Uceda, Fr. Luís de Aliaga, Osuna, Lerma, etcétera, que en la conjugación del verbo satirizar son las distintas personas del tiempo presente.

P. III. De Judice

La justicia como *alma mater* del Estado fué una idea vislumbrada más que pensada reflexivamente; sentida mejor que voluntariamente consentida. Brilló un momento entre la tradición romanista y la opinión vulgar que limitaba la justicia al orden de los procedimientos o de las penas (confundiéndola con la venganza), para desaparecer luego absorbida por todas las teorías, que desenvolviendo más o menos inconscientemente el romanismo han hecho del Derecho o de las Leyes la raíz de lo jurídico y el origen o el fin del Estado. El Estado moderno es—aparentemente en la realidad, y realmente en la doctrina—un Estado de Derecho. Hegel tuvo la clarividencia de ver en el Estado el *Etos*... Quizá esté reservado a los neohegelianos el hallar en la Justicia la esencia del Estado...

Idea que palpitaba en nuestro teatro, aunque de una manera confusa e ingenua, y que por lo mismo no llegó a ser expresada... por lo menos para recoger la expresión en una antología.

Antes al contrario, existe un texto que en vez de esto hace derivar las leyes, el Derecho y el Estado de la justicia.

«Fizo nuestro Señor Dios todas las cosas muy complidamente por el su grand saber, e despues que las ovo fechas, mantuvo a cada uno en su estado. E en esto mostró... en qual manera la devan mantener aquellos que la han de fazer en la tierra... Onde pues que en la Primera Partida deste libro avemos fablado de la Justicia espiritual, que face al ome ganar el amor de Dios por *voluntad*... E otro si en la Segunda Partida mostramos los grandes Señores que la han de mantener generalmente en todas las cosas con fortaleza, e con *poder*... Queremos en esta Tercera Partida dezir de la Justicia, que se deve fazer ordenamente por seso, e por sabiduría, en demandando e defendiendo cada uno en *juyzio,* lo que cree que sea de su derecho ante los grandes Señores sobredichos, o los oficiales que han de judgar por ellos».

He aquí en una síntesis, clara y honda, toda una teoría jurídica; desde luego, la teoría tradicional y corriente que ha tomado como base de la juricidad el concepto del *Derecho,* pero además, otra teoría que podría fundarse en la idea de la *Justicia,* y que quizás hubiera sido la verdadera teoría jurídica, si la obsesión romanista del *jus,* no hubiera obscurecido los principios cristianos, verdaderamente éticos de la *justitia,* reduciendo ésta, casi exclusivamente, a una virtud moral o a la particular función de uno de los poderes del Estado.

Lo que vulgarmente se ha entendido por «justicia» ha sido la Justicia judicial. Y ésta no es la justicia absoluta, inmanente o trascendental, divina—*idea* de la justicia y justicia *ideal* de la Primera Partida; ni aquella justicia que rige la constitución y administración de la sociedad como Estado—justicia *distributiva* y *remunerativa* de la Partida Segunda—; ni la justicia guardada en las relaciones particulares de los hombres (justicia conmutativa de las siguientes Partidas); ni la justicia indicativa, que es la justicia penal, de la Partida VII.

La *justicia judicial* no es justicia de contenido, sino de forma; es una *justicia formal.* Es justicia que se define en un *juicio* y se discierne mediante un *procedimiento.* Justicia administrada, que se administra *(administración de justicia);* es, por consiguiente, justicia empírica, interesable, positiva. Y, como todo lo que necesita ponerse en práctica, necesita un expediente, un procedimiento, un juicio; ya que la razón práctica no procede por ideas puras ni por intuiciones, sino por juicios; y el juicio se forma de términos, y los términos viven en una como encadenada procesión.

De aquí, el aparato externo, *escénico,* que suele rodear a esta justicia y la índole poco científica, excesivamente rutinaria, que ha sido su tacha de siempre.

En verdad—como decía Ortiz de Zúñiga («Jurisp. civ.º»)—que «las solemnidades de los juicios no son una ritualidad meramente formularia, sino las garantías más esenciales de la justicia»; pero el ritualismo suele degenerar en rutina, y en materialismo el culto de la forma, mucho más cuando la forma no es estética y el culto no es desinteresado; y es sabido que en el fondo de todo derecho hay una raíz económica. Por otra parte, lo mecánico, la rutina, sería un bien si facilitara y no entorpeciera la administración de la justicia; pero no es así.

Más doctrinaria que doctrinal, más legista que justiciera y justa, esta justicia ha sido mirada con prevención por aquellos que no pueden resignarse a ver convertida en una cosa sin alma, lo que es todo espíritu. Precisamente la desproporción, el contraste entre la idea y el ideal que la voz de «justicia» evoca, y lo que así se llama en la vida cotidiana, ha sido causa de las burlas—ya clásicas—que en todo tiempo se han hecho de las personas encargadas de la administración de justicia y de los actos en que se exterioriza el juicio judicial.

Todo esto hay que tenerlo muy presente cuando

estudiamos el Derecho procesal (la justicia judicial) en la dramática española del siglo de oro.

El Derecho procesal de entonces—al igual que el Derecho privado, y a diferencia del Derecho público, y como es natural, del Derecho filosófico—alcanzó mayor desenvolvimiento en la ley (en los textos y documentos legales) que en la teoría (en los tratados doctrinales). Abundaban los comentarios y las glosas más que las obras sistemáticas o de investigación. Los expositores de los procedimientos judiciales y práctica forense eran jurisconsultos profesionales, jurisperitos, a diferencia de los autores de Derecho político, penal, internacional, que fueron en su mayoría teólogos, filósofos, estadistas. Estos se limitaron a darnos la teoría del Buen Juez, pero no en su aspecto procesal, sino político, como una de las fases del Buen Rey, del *Príncipe cristiano*—que era al mismo tiempo sabio legislador, prudente magistrado y esforzado capitán.

Para conocer, pues, cómo eran las instituciones procesales de los siglos XVI y XVII, deberíamos acudir a las obras de los profesionales del Procedimiento. Pero en un tratado jurídico o en un texto legal, por mucho que uno y otro miren a la práctica y a ella se dirijan, no puede percibirse y recogerse ésta tal como es en realidad, en todo su conjunto y con sus naturales imperfecciones. No pueden prescindir de ese dogmatismo, de ese didactismo que tiene hasta una obra tan poco científica como un formulario; ni de ese sentido abstracto, esquemático, que es peculiar de lo que es conceptual o preceptual.

Así es que si quisiéramos saber cómo efectivamente era la administración de la justicia, no en la ley ni en la jurisprudencia, sino en la vida, no acudiremos a la literatura didáctica, a las obras profesionales de los Jácome Ruíz, Rodríguez de Pisa, Salgado Correa, Gabriel de Monterroso, Bermúdez de Pedraza, González de Bustamante, Hevia Bolaños,

Alfonso de Villadiego, Mexía de Cabrera, Ortiz Lucio, etc.; sino a la literatura de puro solaz, a la literatura artística, en aquella variedad que se ha llamado *literatura picaresca.*

En aquel siglo el pueblo español—la sociedad española—sufrió como un total desdoblamiento. Algo truncó trágicamente la armonía de su historia; y por un lado fueron sus gloriosas quimeras y por otro las tristes realidades... El *pícaro* fué «el criado de las bajas obras», como la sombra que proyectara en la tierra aquel gran señor «de altivos pensamientos», todo valor y fe, de sangre hidalga y místico corazón.

El tipo del pícaro y el concepto de lo picaresco dábanse en todos los órdenes de la vida social. Al lado del místico, el motilón; junto al legista, el leguleyo; el Rey y los señores tenian sus bufones, y a la sombra del hidalgo caballero medraba el caballero de aventura, de gestos rufianescos y truhanescas gestas. Si la política tuvo sus pícaros, la administración de justicia tuvo los suyos, que fueron los *ministriles.* Es de notar que el mismo autor de la *Vida del Pícaro* (compuesta por gallardo estilo en tercia rima») escribió también—según advierte sagazmente Adolfo Bonílla—la *Vida del Palacio* («coplas en vituperio de la corte y alabanza de la aldea»)...

El picarismo invadió los procedimientos y prácticas de la judicatura. Pícaros hubo en los pleitos y procesos; pícaros fueron hasta los mismos litigantes y curiales... Lo que se ha llamado *justicia histórica*—justicia judicial—sufrió entonces como una deformación por esa latente y difusa *picardía,* al menos en la esfera que se hallaba en íntimo contacto con aquellos que bordeaban la ley y vivían fuera del extricto derecho y no tenían otra justicia, sino aquel mínimum que Platón reconocía como necesaria hasta para la existencia de una sociedad de bandoleros.

Y esta sombra del siglo de oro—«vidas sombrías» que diríamos en el lenguaje de hoy—fué recogida,

iluminada, embellecida por el arte. Y el arte que acertó a diseñarla, a traducirla—*cuadros de género* de Velázquez y Murillo, *literatura pintoresca* de la novela y del drama—ese arte nos ofreció en acusado perfil, no la caricatura, sino el retrato palpitante de una de las dos mitades en que se desdobló la sociedad española del tiempo de los Felipes... Y el arte fué también picaresco.

Desde que la gnómica oriental fué condensada en nuestra patria por el *Libro de los exemplos,* hasta que nos vino de Francia el *Gil Blas;* desde que el drama surgió de esa novela dialogada, que es una de las joyas de la literatura universal, *La Celestina,* hasta que pareció convertirse en una pintura animada, en un cuadro goyesco, con los sainetes de don Ramón de la Cruz, todo el enorme caudal de la Literatura *pintoresca* y *picaresca*—canciones y romances, novelas de pícaros, teatro menor de los entremeses, jácaras y sainetes, y aun el teatro mayor de las comedias de *enredo,* de *ruído,* de *capa y espada*—es una fuente preciadísima para estudiar a los que más que representar y auxiliar a la justicia la ponían en ridículo, y la existencia azarosa del *hampa* y del *vilhan*—de todos aquellos que cuando no sufrían persecución por ella, la estaban haciendo sufrir. Asimismo, las comedias que Menéndez y Pelayo ha llamado de «malas costumbres», y las que podríamos denominar, parafraseando al ilustre polígrafo, «Crónicas y leyendas dramáticas», del ideal de justicia en los fastos de nuestra epopeya.

El teatro presentó al Juez y a sus juícios, a la Justicia y a sus administradores, con igual dualismo que al Rey y a su régimen, al Reino y sus ministros, al *jus* y al *fas...;* con ese dualismo universal y eterno en cuanto es finito y temporal, dualismo que en el Renacimiento fraccionó el Derecho en Natural y Positivo...

Así hemos de descubrir en las comedias que examinamos la teoría del Buen Juez, frente a la práctica

de los ridiculizados curiales; el sentido histórico y la trascendencia jurídica de la diferencia entre la jurisdicción y el fuero, en relación con lo que significaban para las gentes los pleitos y procesos; en fin, así hemos de ver lo vulgarizados que se hallaban los términos judiciales, hasta el punto de convertirse en verdaderos tropos del lenguaje teatral y acaso también social.

EL JUEZ Y EL JUICIO

«Decía el Profeta en el Psalmo 71: Ya, Señor, hice juício y justicia, no me entregue a mis enemigos... Y nota que al reino llama juício, y el Rey no es otra cosa sino el Juez, y así dice David hablando con Dios: Señor, dad el juício, esto es, el reino, a mi hijo Salomón. Y dice Dios: Y vos, David, ¿qué me dareis? Y dice David: El juzgar a vuestro pueblo en justicia, y a vuestros pobres en juício, que para esos y en sus negocios se ha de encargar el juício y acuerdo y consejo, y así los Papas y los Reyes son Jueces conservadores, y por legacia y ministerio nudo, envían otros jueces, y adviértese que no sea *catarriberas,* ni personas que echen la hiel por tener judicaturas y por alcanzarlas anden sobornando criados de consejeros y haciendo otras diligencias». («República Christiana y Espejo de los que la rigen», Fr. Francisco Ortiz Lucio. Madrid, 1606).

Estas palabras podemos considerarlas como el ideario de la Partida III; lo que se ha llamado la «filosofía del procedimiento judicial», la «técnica y moral del foro».

En primer término hallamos en ellas la confirmación de dos ideas que ya hemos enunciado: a) La Justicia es la base del Reino—de la República—del Estado. Es la esencia del Derecho, la raiz y el fin del Estado, el *alma mater* del Etos jurídico. b) El Rey lo es por la justicia; es el Juez supremo; el más alto ma-

gistrado—en toda la extensión de esta palabra, y por ende en el sentido extricto de la magistratura, que equivale a judicatura.

En segundo lugar nos sirven dichas frases de índice para las materias que luego expondremos, relativas: a) Al poder y a la función judicial. b) Al orden del procedimiento.

EL JUEZ Y LA JUDICATURA

«El Rey tiene la jurisdicción suprema, así en lo civil como en lo criminal, en todas las ciudades y villas...»

«Sennor: conviene que cuando devedes oyr los pleytos para indagar et para guardar la onrra de vuestra dignidat, que seades en buen logar, digno et honesto, don vos puedan ver et oyr los que an los pleytos ante vos; et non consintades que sean a par de vos omes ningunos si non alcalles sapios».

(Jácome Ruíz. «Las flores de las leyes». II. 1).

Recuérdese cuanto hemos dicho de la justicia como virtud y atributo del Rey y de la doctrina del Rey justiciero.

«El atributo principal de los Reyes, el que los ponía sobre los demás hombres y los acercaba y asemejaba a la divinidad, era la justicia. Así se descubre constantemente en nuestro teatro, que parece se propuso especialmente hablar de aquella justicia real, que se nos presenta con caracteres tan dignos de estudio. Ante todo, había en la justicia del Rey, como necesario elemento dramático, algo que no existe en la justicia moderna y que responde a las quejas de algunos escritores de nuestros tiempos, que sueñan con utópicas perfecciones sociales o echan de menos la organización patriarcal... La justicia del Rey absoluto en el teatro, como también con frecuencia en la historia, solía llevar parejos el premio y el castigo, mereciendo, por tanto, con exactitud, el nombre que

Calderón le daba de doble justicia, siendo digno de observarse el cuidado con que tantas veces la presentaban de este modo los autores dramáticos, buscando, sin duda, un doble aplauso en el público... Distinguíase, además, aquella justicia por lo extenso de su jurisdicción. Sin embargo, existió siempre en el teatro, respecto del campo de la justicia real, la misma distinción que de hecho existía en España, consistente en someter a aquélla los asuntos que se afectaban principalmente al interés público. Claro es que alguna vez el autor dramático iba en este punto más allá de semejantes límites, por una razón puramente artística».

Pero esta misma amplitud de la justicia del Rey, tenía una limitación por la intrínseca naturaleza de las cosas.

«Y porque el Soberano no puede administrar la justicia que consiste en castigar los facinerosos y procurar que se administre igualmente a todos, sin que ninguno haga agravio, ni sea agraviado de nadie, es necesario que escoja Ministros y Jueces que la administren, y que vele sobre ellos, galardonando a los buenos y justos y castigando a los malos e injustos».

(P. P. Rivadeneira. «El Prínc. Crist.», II. 12-13).

Esta es la razón de ser de los Jueces, la causa de su existencia.

«Los jueces son puestos para mandar et facer derecho».

(Leyes 1.ª y 18, tít. 4.º, Part. 3.ª).

Los jueces no hacen las leyes, las ejecutan (ley 14, tít. 26, lib. 6, N. R.) Pero al hacerlas guardar y cumplir, obligan a todos, aun al mismo legislador que las dictara.

—Estas varas representan a vuestra Alteza; y si tratan mal vuestra planta divina ofenden a vuestra estampa. Derechas miran a Dios, y si se doblan y bajan miran al hombre; y del cielo en torciéndose se apar-

tan... Como a vasallos nos mandas; mas como Alcaldes mayores no pidas injustas causas: que aquellos es estar sin ellas, y aquesto es estar con varas. Y el cabildo de Sevilla es quien es,

(«Estrella de Sevilla». III. 18).

—El Juez, Octavio, ha de ser Juez, sin tener dependencia más que de Dios y de sí y del Rey, que es quien la aprueba (la justicia). *Y así, la sentencia aguarde del juez de la causa, y de ella si no fuese justa, apele a otro Tribunal, y sepa que tengo por más castigo, y aun no sé si por afrenta, de un ministro, revocarle, que impedirle una sentencia.*

(Montalbán. «Como padre y como juez»).

EL BUEN JUEZ

«Juez o Juzgador es el hombre bueno que es puesto para mandar o facer derecho». (Ley 10, tít. 4.º, libro 5. Recop.) «Homo u hombre bueno llamábase el juez ordinario de la tierra; después se extendió a los que hacían oficio de Juez en los pueblos y collaciones... 1) *El juez debe conocerse a sí mesmo,* cotejando su suficiencia con el oficio, para lo aceptar o repudiar, y encomendarse para ello a Dios, que le da el verdadero conocimiento de sí mesmo... 2) *El juez que entra en el oficio* debe ofrecer en ello su intención y voluntad a Dios, para que le enderece y reciba en su servicio todo lo que él hiciere... 3) Debe considerar la grandeza de su oficio, y dar por ello repetidas gracias a Dios y al Rey que se lo da... 4) Debe acordarse que es grande la carga del oficio de justicia y de gobierno y ocuparse siempre en ello, y en el estudio de las letras, y especialmente de las leyes y derechos que es obligado a saber... 5) Debe acordarse que es mirado de todos para vivir muy reglado en su vida y obras, y hacer bien su oficio; y cómo debe procurar de hacer bien a todos los que pudiere, y tener continua cuenta

con lo que es obligado en su oficio y obedecer y cumplir los preceptos de su príncipe y de sus comisarios... 6) Debe oir benigna y graciosamente, y tratar bien y con cortesía a todos... 7) Debe oir igual y rectamente a todos, y no debe ser fácil en creer las primeras relaciones que se le hicieren... 8) Debe hacer justicia con misericordia en las causas criminales... 9) Debe buscar y escoger buenos ejecutores de la justicia; porque el fin de la justicia y el oficio del juez se concluye y acaba en la ejecución de sus ejecutores y ministros».

(Alejo Salgado Correa. «Libro nombrado Regimiento de Jueces». Sevilla 1556).

—*Los que en la tierra juzgais, mirad que los inocentes están a cargo de Dios, que siempre por ellos vuelve. No os ciegue pasión ni amor: juzgad jurídicamente; que quien castiga sin culpa, a Dios la piedad ofende...*

(Lope de Vega. «La inocente sangre». III).

La idea del *buen juez,* fué mejor comprendida por nuestro pueblo y expresada por nuestros artistas que la del sabio legislador y la del sagaz estadista. El sentimiento de la *justicia*—y acaso la idea—era más viva en la patria del Cid y de Don Quijote, que la noción de la ley y del Estado.

El buen juez fué tan popular como el buen rey. Precisamente los reyes que el pueblo amaba eran los Reyès justicieros. Y los jueces del pueblo eran los jueces del Derecho común, los que nombraba el Rey y al Rey representaban. Y en cierto modo eran superiores al monarca, cuando éste perdía la soberanía moral al no hacer justicia.

«*El Alcalde de Zalamea*—así en el drama-germen de Lope, como en el drama-flor de Calderón—es la apoteosis de la justicia municipal, y quien la ejecuta es un magistrado democrático, padre y vengador a la vez. *El mejor alcalde es el Rey;* y esta obra de Lope

es la glorificación del poder monárquico, emblema de la justicia contra las tiranías señoriales. Son ideas diversas, aunque no antitéticas, y que en el desarrollo de nuestra historia y en el pensamiento de nuestros poetas se completaban mutuamente». (Menéndez y Pelayo. «Observaciones preliminares. Ob. de Lope de Vega, XI»).

Los Jueces de Castilla, según la leyenda histórica, y según la tradición poética (dramatizada en una comedia de Moreto, que Menéndez y Pelayo juzga refundición de una de Lope), los Jueces de Castilla no sólo eran meros juzgadores (jueces judiciales), sino verdaderos soberanos, fundadores de un reino (magistrados políticos).

Finalmente, *la idea* del *buen juez* tuvo, al fin de la Reconquista y principio del Renacimiento, un valor práctico de una gran trascendencia histórica. Era como una divisa contra los fueros de los Señores, como el lema tangible del programa común de reyes y pueblo, para unificar el derecho y la justicia.

«El derecho común es como el camino real, que por hallar en otros senderos barrancos o despeñaderos, de común consentimiento se toma por el mejor camino»—decía el Padre Mariana...

*
* *

«Resplandece sin excepción en la antigua escena española—dice D. Cristino Martos—el respeto más profundo al juez, al magistrado, al Tribunal, separados hábil y delicadamente de todos los demás elementos auxiliares de que tiene que valerse la administración de justicia, y en los cuales reside su acción material...

Como consecuencia de este alto y nobilísimo concepto del juez, le da constantemente nuestro teatro cierta libertad, fundada en su discreción y en su buen sentido; cierta benevolencia paternal, justa y necesa-

ria ante el rigor de las antiguas leyes; caracteres que se han conservado en la legislación española hasta nuestros días, puesto que se diferencia de las demás en que el juez no es un mero y ciego aplicador de la ley...

Jamás aparece en la escena de manera irrespetuosa; jamás toma parte en el enredo de la comedia; jamás es objeto de burlas, de sátiras, de censuras. Se le nombra siempre con profunda veneración, es la confianza, no ya de las mujeres y de los desvalidos, sino de los mismos caballeros...

Ninguna de aquellas víctimas de las injusticias sociales, de falsas delaciones, de intrigas horribles, busca su esperanza más que en el juez; ninguna, ni aun el tejedor de Segovia, lanzado al bandolerismo por una injusta persecución, acusa jamás al juez: muy al contrario, se contenta con decir que «los jueces nacieron para deshacer agravios», y al frente de su banda de foragidos, defiende al representante de la justicia...

Sin aparecer directamente el juez en la escena, todos los autores dramáticos le presentan rodeado de aquel prestigio sin el cual fuera estéril o demasiado violenta su autoridad, colocándole a una altura a que no llegaban las miserias de la vida, ni los errores y preocupaciones del siglo...»

PLEITOS Y PROCESOS

Estas palabras se usaban indistintamente para designar cuestiones civiles y causas criminales (véanse Leyes 15, 88, 22. Título 1.°, Partida III); si bien a estas últimas solían calificarse de *pleitos de justicia.*

Entramos en el procedimiento de la justicia judicial; es decir, de aquella justicia—de aquel derecho, según el lenguaje corriente—que para ser declarada, reconocida y actuada necesita de un *juicio,* de un enjuiciamiento.

(No hay razón alguna—si no es la tradición constante entre profesionales y tratadistas de Derecho—para limitar lo que se denomina Derecho adjetivo o formal a la anormalidad jurídica. Monasterio Gali, en su obra «Biologia juridica»—no todo lo conocida que merece—, aboga por la consideración teórica de un Derecho procesal que comprenda también el estado normal en las relaciones jurídicas y da fe de su existencia en la realidad... Pero históricamente, cuando se habla de procedimientos judiciales se sobreentiende una forma o «modo que la ley establece para obtener el restablecimiento del Derecho violado», el «conjunto de medios y solemnidades para la administración de justicia, por quien tiene este poder»).

El mismo dualismo, que, como hemos visto, se daba, según nuestro teatro, en el poder judicial entre el Juez y sus auxiliares—y en el orden político entre el Rey y sus cortesanos, y, en general, en todo Derecho y en todas las relaciones de la vida entre el ideal y la realidad—, se da en el procedimiento judicial; con una particularidad, debida al carácter esencialmente práctico de éste, y es que lo que podemos llamar su ideal está más que en la idealidad, en la legalidad, en la ley, y que lo que se llama práctica forense suele ser rutina o corruptela.

De esta guisa hemos de ver cómo las comedias reflejaron: 1) Las injusticias de la justicia judicial. 2) El orden jurídico del enjuíciamiento.

Pero antes hemos de ver, a modo de previa divagación, cómo la conciencia jurídica de nuestro pueblo, por maravillosa intuición, expresada en el arte dramático, juzgaba que las leyes y la jurisprudencia—la sobreproducción legislativa y el casuísmo judicial—eran con frecuencia, si no la causa, la ocasión de las injusticias de la justicia.

*
* *

En la Partida I, indicábamos cómo las leyes nacieron por la necesidad de armonizar los intereses, casi siempre opuestos, de los hombres—dada su finitud—en la convivencia social, con el sentimiento y la idea de justicia que en las almas humanas alienta y esplende como irradiación y reflejo de una luz divina del «Sol de justicia eterno». Y vimos asimismo cómo por un tropo... psicológico, muy frecuente en la historia de la humanidad, lo que era un efecto—las leyes, el Derecho positivo—pasó a ser mirado como causa, cobrando así el prestigio de algo absoluto y trascendental. Este fenómeno era más fácil que se diera entre aquellos que están acostumbrados a someterse a las leyes positivas como a *suprema ratio.*

Así se explica que en una *academia* o torneo de la inteligencia, que tan frecuentes eran en la Corte de Felipe IV, el encargado de defender «la ciencia de las leyes como la más útil para nuestra conservación», dijera que «de las leyes nació la justicia, que es virtud».

—Porque tengamos quietud leyes el mundo inventó y de las leyes nació la justicia, que es virtud; que son un freno juzgad contra la humana malicia, que si no hubiera justicia tampoco hubiera verdad. De los hombres el rencor contra los hombres templaron, porque el castigo inventaron y criaron el temor. Luego bien ahora fundo, sin que haya contradicción, que solas las leyes son las que conservan el mundo; que es tanta su utilidad, que sin ellas nuestro error no consiguiera temor, quietud, justicia y verdad.

(Rojas. «Lo que quería ver el M. de Villena»).

Pero ya en la misma comedia hallamos la contestación adecuada a esta defensa, en las palabras con que el coro las comenta.

Con las leyes el mundo más perdido está, que antes no había pleitos y agora los hay.

Y por si esto no fuera bastante recordemos las

frases con que refuta a un letrado, *Juan Pascual,* el protagonista de la comedia de un discípulo de Calderón, como expresión fiel del común sentir del pueblo castellano—tan amigo de la justicia como enemigo de las justicias y de las leyes—, y en cuyas frases ha recogido *El primer asistente de Sevilla* toda una orientación del pensamiento, de ilustre y antiguo abolengo, y que tiene afinidades con la teoría de Spencer sobre el «exceso de legislación», y en cierto modo con la Escuela histórica y el anarquismo intelectual.

—JUAN PASCUAL.—*Aunque son justas las leyes que los castellanos reyes a sus dominios han dado, son ya tantos los autores que sobre ellas han escrito, que es proceder infinito averiguar sus errores; con que los pleitos que afanan, sin que jamás se concuerden, tal vez los buenos se pierden, y tal los malos se ganan... ¿No es terrible necedad envolver una verdad en diez manos de papel? De glosas las leyes llenas, en su variedad difusa, la multitud es confusa; pocas leyes y esas buenas.*

(La Hoz y Mota. «El montañés Juan Pascual». III. 2).

LAS INJUSTICIAS DE LA JUSTICIA HISTÓRICA

«Por castigo riguroso permite Dios que haya pleitos, y que los abogados hallen en sus libros la forma de encender y dilatar las diferencias, para que las dilaciones vayan royendo la hacienda y la paciencia de los necios, que pudiendo concertarse litigan».

(Joaquín Setanti. «Centellas de varios conceptos». 493).

«Gran daño y perdición en este mundo son los pleitos, los cuales también matan a muchos con sus enojos, y por ser inmortales, les consumen las haciendas, traen grandes pesadumbres y desasosiegos, por

lo cual muchos mueren... La causa de todo este daño es haber escrito tantos libros de autores y tantas leyes como los antiguos dejaron escritas... Tuvieron tanta prudencia acerca de lo futuro los legisladores antiguos, y los modernos que escriben sobre ellos, de dar leyes a los venideros para todos los casos del mundo,... que así hicieron esta *rude indigestaque moles* de libros,... que mata a los hombres; y al fin, es un arbitrio de hombres muertos, y lo dieron vivos... Y se mejoraría el mundo si solamente las más necesarias se quedasen (y escritas) en romance, y todo lo demás al juicio del buen varón y cristiano»...

(Doña Oliva Sabuco de Nantes. «Coloquio de las cosas que mejoran este mundo y sus Repúblicas». Tít. 1.º).

En iguales razones abundaban nuestros políticos y muchos jurisconsultos no contaminados con el ambiente curialesco. Véanse por ejemplo, los juicios del Licenciado Pedro Fernández Navarrete, en el Discurso XL *(De la dilación en los pleitos)* de su tratado «Conservación de Monarquías»; y de don Diego Saavedra Fajardo en el Prólogo de su famosa «República literaria». Conocidísimo es aquel pasaje en que—siguiendo la alegoría de su paseata a través de una ciudad típica—dice: «Acerquéme a un censor y vi que recibía (a las puertas de la aduana) los libros de jurisprudencia, y que, enfadado con tantas cargas de lecturas, tratados, decisiones y consejos, exclamaba: «¡Oh Júpiter! Si cuidas de las cosas inferiores, ¿por qué no das al mundo de cien en cien años un emperador Justiniano, o derramas ejércitos de godos, que remedien esta universal inundación de libros? Y sin abrir algunos cajones, los entregaba para que en las hosterías sirviesen, los civiles de encender el fuego y los criminales de freir pescado y cubrir los lardos».

Este es también el parecer unánime de toda nues-

tra literatura, singularmente de la satírica y festiva. «Las muchas leyes son causa de los pleitos. Y los pleitos la mayor desgracia de una sociedad».

Así lo vemos en las novelas picarescas, asi en las poesías burlescas, y así en las comedias...

—*Pleitos, aún no son buenos para gatos, porque es quitar la vida y la paciencia.*

(Lope de Vega. «La Gatomaquia». lib. VI).

En nuestro teatro, desde las farsas de Lucas Fernández a los sainetes de don Ramón de la Cruz, abundan las diatribas contra las injusticias de la *justicia,* cometidas jurídicamente, con el doblado rebozo de la legalidad, que es un pleito o proceso. Con dichas sátiras y censuras podía formarse una antología tan rica y varia como la paremiológica; y cuya doctrina—como la filosofía vulgar del Refranero—podía resumirse en estas dos sentencias: «Pleitos tengas y los ganes». «Más vale mal ajuste que buen pleito».

—*Si a mí me quereis creer, ni cureis dir a lletrados, ni alguaciles, ni a jurados a les ir dar de beber.*

(Lucas Fernández).

—*Pleitos tengas y los ganes. Desafíos por pleitos; y para pleitos, dinero...*

—*De Aragón volví a Madrid necesitado de pleitos; fáciles al comenzarlos, y al concluirlos, eternos.*

(Tirso. «Por el sótano y el torno». I. 12.ª).

—*Aquí le desafiaron sobre pleitos de una herencia, dos caballeros hermanos, etc.*

(Moreto. «La traición vengada». III. 3.ª).

—*Al poder mío pienso que no se opusiera; porque ¿de dónde tendría el dinero que conviene para el pleito, si el que tiene su padre está a cuenta mía? Pues no teniéndolo, ¿cuya, Tristán, la victoria fuera?*

(Alarcón. «El desdichado en fingir». II. 6.ª).

—*A poca paz me convida si con él me he de ca-*

sar hombre con quien he de andar en pleitos toda la vida.

(Rojas. «Lo que son mujeres». I).

—*Don Francisco de Mendoza cuanto desdichado noble... de Deza partió a la corte, al pleito de un mayorazgo, que es hoy ya de Aldonza el dote. Venciólo al fin, mas no quiso su fortuna que lo goce (pues salió con la sentencia la de su muerte conforme).*

(Alarcón. «Quien mal anda en mal acaba». I. 2.ª).

—*Sin mirar su obligación la dejó burlada, ¡fuego en su falsedad! Y ella le puso, ofendida, pleito, que hoy en el Nuncio se sigue; y su padre, previniendo el riesgo (porque esta dama tiene en Madrid nobles deudos) le envió a Salamanca, donde sin olvidar el mancebo sus mañas, tiene entabladas dos devociones...*

(Alarcón. «Todo es enredos, amor». I. 12).

Pero sería el cuento de nunca acabar si pretendiéramos citar todas las referencias que en las piezas dramáticas examinadas se hacen a «los defectos de la administración de justicia, como eran los testigos falsos, el excesivo volumen de los procesos, la lentitud de los procedimientos y la carestía. En casi todas nuestras comedias se hace alusión más o menos directa a estos males, ya comparando el proceso a la eternidad y a un laberinto, ya explicando ciertas demoras por la tardanza de los pleitos, ya expresando el temor a ser empapelado por alguaciles y escribanos... Sobre todo, los testigos falsos aparecen como uno de los mayores males. Las frecuentes citas en las comedias, el constante temor a esta «polilla», y la clara explicación que Moreto da de su abundancia en Madrid, donde pululaban los desocupados, los pícaros y los perdidos, lo demostrarían suficientemente si no hubiera otras muchas pruebas consignadas en documentos de muy diversa índole, así literarios como históricos y judiciales».

«Lo que desgraciadamente resalta en nuestro tea-

tro con una constancia que no se desmiente desde los primeros y rudos ensayos de la literatura dramática hasta la altura a que la elevó Calderón, es la carestía de la justicia en España, ya expresada en quejas y sátiras, ya en el temor del delincuente o pleiteante, ya en alguna indicación de que debiera ser gratuíta».

*
* *

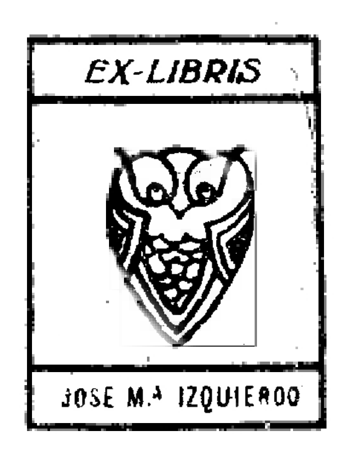
Aquí terminan las notas que hemos redactado como apéndice a la Introducción e Indice de la Antología Jurídica del Teatro Español.

JOSÉ M.ª IZQUIERDO.

Sevilla 30 Septiembre 1912.

ÍNDICE

Páginas



PRECIO: 4,50 PTAS.